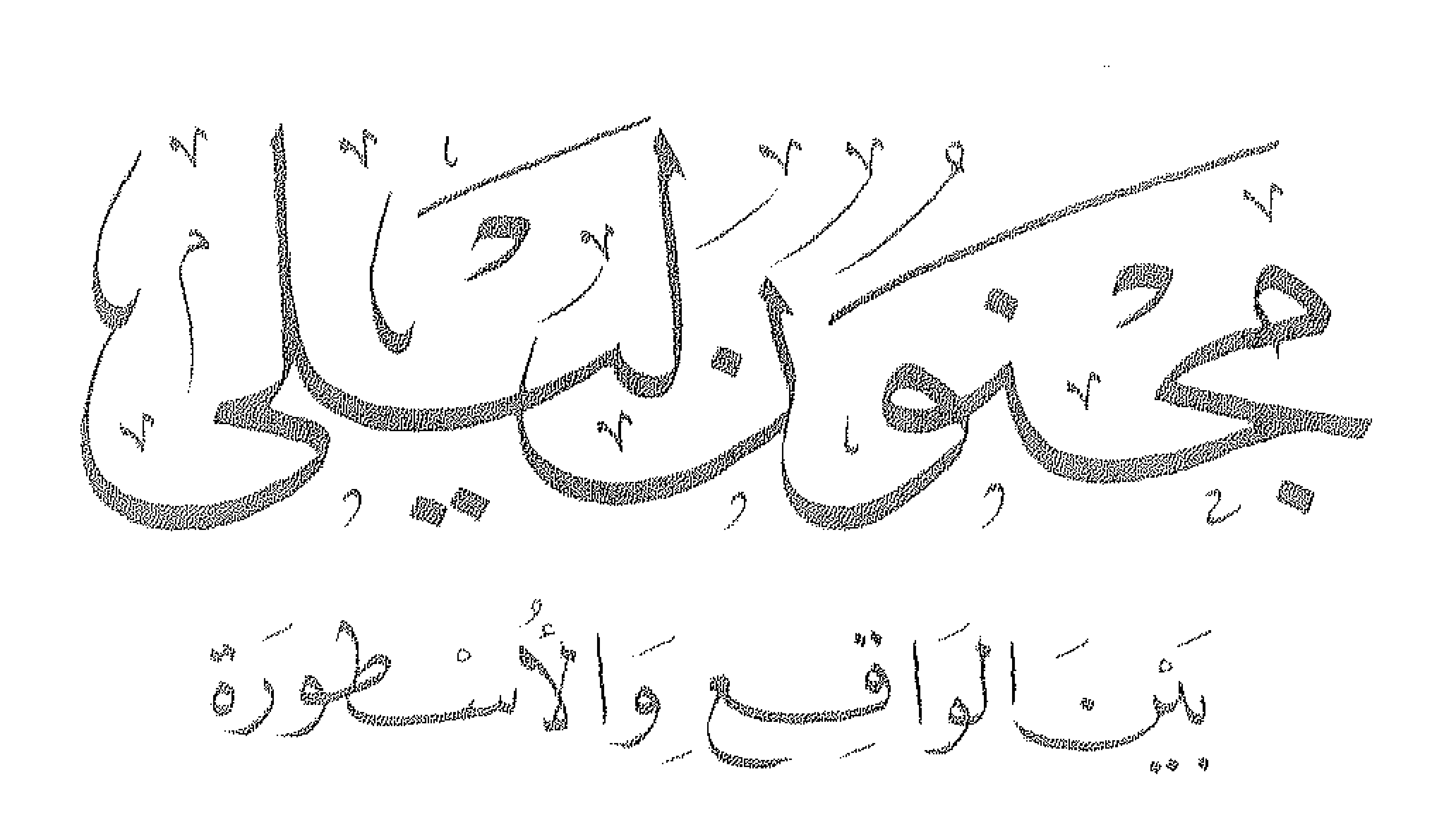
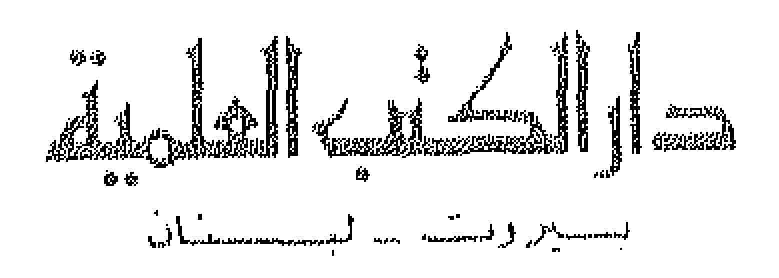
الأعلام من الأدباء والشعراء



بين الواقع والأسطورة

إعداد
مأمون بن محيي الدين الجنان



الأعلام من الأدباء والشعراء

مجنون ليلى

بين الواقع والأسطورة

إعداد
مأمون بن محيي الدين الجنّان

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٥هـ - ١٩٩٥م

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٣٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣
فاكس: ٠٠/٩٦١١/٦٠٢١٣٣

ذكـــرى

من واقع تلك الأيام الجميلة ـ مدينة عالية

الأحد ٣٠/ ٥/ ١٩٨٢

زدينـــــي فـــــي حبـــك عنفـــا
زدينـــــي لا تســـألـــي كيفـــا
لا تســـأل مـــن اسمهـــا هيفـــا

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

هناك كثيرون ممن اهتموا بالشعر العذري وأرخوا زمنه وأخبار أبطاله، غير أنهم أغفلوا ذكر مجنون بني عامر وأخباره لما شاع بين الناس اختلافهم في أمره اختلافاً كبيراً. وسواء أكان المجنون شخصية حقيقية أم خرافية فإن المادة الشعرية الحاصلة جديرة بأن تكون حافزاً للباحثين أن يعنوا بها عناية تكشفها من جميع أطرافها كشفاً دقيقاً.

وسواء أكان المجنون قد عمل كل ما كان ذكره في شعره أم أنه قد عمل بعضه فقط، فالمهم لدينا البحث في جوانب كونه قد صدق في التعبير عما كان يجول في نفسه أم...؟

وإذا كان الشعر الأموي سجل بعض هذه الجوانب فإنه سجل أيضاً كل ما اتصل بأعمالٍ جديدة، وهذا قليل من كثير مما يعكس بالضرورة الحياة الاجتماعية ويضيء مسارب المعرفة أمام الباحثين. وما هذه الدراسة إلا محاولة تصب في خدمة المكتبة العربية والباحث على عتبة التخصص. كما أنها توجز الجهود الماضية التي قام بها أساتذة كبار

في البحث والتعقب عن شاعرنا الذي سيبقى إحدى العلامات البارزة في تراثنا العربي الإسلامي.

فليس من السهل أن نتجاهل جملة من الشعر روي عن شخص اسمه (قيس بن الملوح). بعد أن حمل هذا الشعر الطابع العذري، والذي قيل في امرأة كتعبير عن أحداث ووقائع وجدانية حاضرة. وكان ذلك جديداً في حياة العربي ونفسيته. . .

وبما أن الخصائص الفنية ثابتة لكل عصر، فقد استهدفت من خلال هذه الدراسة المتواضعة إبراز الجوانب الفنية والنفسية لشاعرنا المجنون معتمداً كلياً على النصوص التي نشرت وذلك وفقاً لمقتضيات المنهج العلمي، وقد أشرت إليها في مواضعها، وقد رتبت هذا البحث على عدة فصول بالصورة التي هو فيها على النحو التالي:

- الفصل الأول: أشكال الحياة العامة في العصر الأموي.
- الفصل الثاني: مدخل نحو أنواع الغزل والمفاهيم الجديدة له.
- الفصل الثالث: نسب المجنون وسيرته ووفاته.
- الفصل الرابع: المميزات الفنية في شعره.

الفصل الخامس: الخاتمة وبعض نماذج من شعره وأخباره.

وتجدر بي الإشارة إلى أنني قد ألحقت بالبحث شروحاً وتعليقات وترجمة لكل من ورد اسمه شاعراً كان أو غيره مزودة بالإحالات الشاملة مع اعتماد الدقة في الأسماء والتواريخ، كما حاولت استقصاء صورة لواقع وأشكال العصر وتفسير بعض الغوامض وتفصيل مجمله،

وذلك بالعودة إلى كمية كبيرة من المصادر والمراجع.

وستجد لها فهرساً مرتباً حسب التسلسل الأبجدي وبأسماء مؤلفيها في آخر هذا البحث.

وتناولت بعض القضايا وأعدت النظر فيها وثبت الملاحظات كملامح رئيسة في دراسة الجوانب الفنية له، ولا أنسى في هذا المقام من كلمة شكر أوجهها إلى كل من ساهم في إخراج هذه الدراسة إلى دائرة الضوء عرفاناً مني بالجميل والفضل.

هذا ما حاولت صنعه في هذا الكتاب ولا أدعي أنني بلغت بهذا كمالاً فالكمال لله وحده ولكنها محاولة آمل أن يجد فيها الدارس ما يصبو إليه وأن أكون قد وفقت في مد يد المساهمة والمساعدة في بناء صرح المكتبة العربية الشامخ.

وإن كان ثمة شيء يذكر فهو ثنائي على أساتذتي الذين منهم تعلمت وعلى كتبهم عوّلت، ومن آثارهم اقتبست، لهم الفضل والجزاء، والله من وراء القصد.

مأمون بن محي الدين الجنّان
دمشق ٣٠/ ٥/ ١٩٩٤
ص. ب ـ ٢٩١٧٣ـ

الفصل الأول

أشكال الحياة في العصر الأموي

الحياة السياسية:

كان من الطبيعي أن تختلف مظاهر الحياة العامة في العصر الأموي لاختلاف الأحوال السياسية والاجتماعية فيه، فبعد أن تحولت الخلافة إلى معاوية وبيته الأموي وأصبحت وراثية في هذا البيت بعدما كانت تعتمد على الشورى وتستمد أحكامها من القرآن وتعاليمه، فقد باتت تعتمد على الخديعة والدهاء والقواعد المدنية.

ولقد كان الأمويون في نظر كثيرين لا يمثلون الحكام الجديرين بالدولة الإسلامية، لأنهم عادوا الإسلام في أول ظهوره، وبذلك كانوا يعدون مغتصبين للخلافة. من أجل ذلك سخط عليهم الجمهور الذي كوّن مع الوقت أحزاباً لمعارضتهم. والحجاز والعراق هما أهم المراكز التي نشأت فيها المعارضة لبني أمية، وقد بدأت معارضة الحجاز لهم منذ حاول معاوية إسناد ولاية العهد لابنه يزيد وأخذه البيعة على ذلك من أهل الأمصار. فإن فريقاً من أبناء كبار الصحابة أبوا أن

يبايعوا ليزيد. ولم يلبث أهل الكوفة أن استدعوا الحسين لبيعته، فخرج وقتل بكربلاء. فنقض عبد الله بن الزبير[١] بيعته بعد مقتل الحسين وأعلنها ثورة فعلية على الأمويين فاستجاب له كثيرون وبايعوه بالخلافة لنفسه، فحاربه يزيد دون أن يتمكن منه. وبعد موت يزيد اشتد أمره فاستولى على الحجاز بكامله وعلى العراق واليمن ومصر وقسم من بلاد الشام، وساعدته القبائل القيسية على ذلك. حتى أن مروان بن الحكم همَّ بمبايعته فرده عن ذلك عبد الله بن زياد. وجاء عبد الملك فأرسل الحجاج[٢] الذي قضى عليه قضاءً نهائياً. وبمجرد القضاء على ابن الزبير في مكة دخل الحجاز في طاعة بني أمية ولم يعد للثورة عليهم طوال العصر.

أما في العراق فكان موطن الخصومة الحقيقية لهم، إذ كان فيه الخوارج وخاصة في البصرة لأول العصر، وكان فيه الشيعة وخاصة في الكوفة. وامتدت ثورات الخوارج إلى أركان كثيرة في العراق والموصل وإيران واليمامة وحضرموت وعُمان. وكان الذي أثارهم أنهم رأوا علياً ومعاوية يقتتلان على الخلافة، كأن الأمر ليس أمر الله إنما هو أمر أشخاص، فثاروا على ذلك ثورة عنيفة اعتبروها جهاداً في

---

(١) هو عبد الله بن الزبير بن العوام أبو بكر (١ ـ ٧٣ هـ) فارس قريش كانت له مع الأمويين وقائع هائلة. الاعلام ٤/ ٨٧.

(٢) هو الحجاج بن يوسف الثقفي أبو محمد (٤٠ ـ ٩٥ هـ) قائد ولد ونشأ في الطائف تولى مكة والمدينة والطائف والعراق وثبتت له الإمارة عشرين سنة. الاعلام ١٦٨/٢.

سبيل الله وسبيل دينه. وحاربوا علياً ولكنه نكل بهم في موقعة النهروان. وعادت الثورات لتغطي وتشمل كثيراً من أجزاء العراق وتدوم زمناً طويلاً وفي كل الأحداث سواء منها ما يتصل بالشيعة والخوارج وثوراتهما وما يتصل بأشراف العرب وثوراتهم على الأمويين. تروي كتب التاريخ الوقائع بتسلسلها[١].

الحياة الاجتماعية:

عرفنا أن عصر بني أمية تميز بالاضطرابات السياسية ونشوء الأحزاب المناوئة لهم، مما أدى إلى تغيير في الحياة الاجتماعية مما كانت عليه في صدر الإسلام، وبفضل اتساع الفتوحات، واتصال العرب ببلدان الأمم المفتوحة، أخذوا يتأثرون تأثراً واسعاً بالحضارات الأجنبية، وسرعان ما تحضروا واترفوا، إذا ابتنوا القصور، واستعملوا في طعامهم أواني الذهب والفضة، ولبسوا الثياب الحريرية المزركشة وتعطروا بالمسك وغيره من أنواع الطيب.

وقد كان للامتزاج بهذه العناصر بفعل التجاور والمصاهرة، إزدهار الاقتصاد والعمران والسياسة، وكانت الأموال والرقيق والجواري والإماء تهيء لهم جميع الأسباب لينعموا بكل ألوان الترف إذ اكتظت القصور بالمغنيين والجواري والقيان. وشاع بينهم العبث وشرب

---

(١) انظر كتاب المنتظم ٥/ ٤٢ وما بعدها وكتاب تاريخ الطبري ٤/ ١٠٦ والكامل لابن الأثير حوادث سنة ٤١ وما بعدها. وانظر كتابنا جميل بثينة الشاعر العذري ضمن السلسلة ذاتها.

الخمر. ولم تكن الخمر وحدها ضريبة هذا الترف، فقد ظهرت في المدينة طائفة من المخنثين كانوا يتشبهون بالنساء في ثيابهن وعاداتهن من تضفير الشعر وصبغ الأظافر بالحناء، وطبيعي أن يمتد هذا الترف إلى النساء فقد كانت الجواري يزاحمنهن في قلوب الرجال، فتفنن في زينتهن تفنناً واسعاً[1].

وقد عاش أفراد العرب في الشام حياة تحضر ولكنها لم تصل إلى حد هذا الترف، وإن كان نفراً منهم أترفوا فعلاً. ولكن في الكوفة والبصرة تجد أن العرب هناك تحضروا تحضراً واسعاً رغم احتفاظهم بعصبيتهم القبلية، وترى العرب والموالي جميعاً يتنافسون بالبصرة في بناء القصور الفخمة منها قصر: «شيرويه الأسواري الذي سُميَّ - هزاردر[2]- لأنه اتخذ فيه ألف باب.» «وقصر البيضاء» الذي أنفق عليه من المال ما يفوق ألف ألف درهم وأنه مليء بالرياش والطنافس وزخرف حيطانه بتصاوير الحيوانات[3].

وطبيعي أن يعنوا في ثنايا هذه الحياة الرغدة بكثير من أسباب اللهو كسباق الخيل والصيد ولعبتي الشطرنج والنرد وكثيرين تورطوا في إثم الخمر. وقد أخذت الكوفة تعنى بالغناء ولم تكتف بمن نشأوا فيها من

---

(١) انظر الاغاني ١١/ ١٨٧.

(٢) انظر معجم البلدان ٥/ ٤٠٤.

(٣) المصدر السابق ١/ ٥٣٠.

أمثال حنين الحيري[1]، وأحمد النصبي[2]، فقد أخذت تستقدم المغنين والمغنيات من الحجاز وتفتح لهم دوراً يختلف إليها الناس كدار ابن رامين، ومسقط هؤلاء المغنون إلى كل بلد عربي حتى في المدينة.

لقد اتسمت بعض جوانب المجتمع الأموي بروح البداوة، نتيجة التفاعل بين الفئات الوافدة. فقد تأثرت الحياة العامة بكثير من عادات الروم والفرس، واصطبغت في كثير من الأحيان بصبغات قوية من التمدن والتحضر وخاصة في البيئات التي ابتعدت عن المعترك السياسي، وهكذا بدت معالم البداوة تختفي تدريجياً لتحل محلها حالات من التطور. هذا قليل من كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر الأموي.

الحياة العقلية:

بدأ في هذا العصر تكوّن العلوم ونضجت في العصر العباسي فنشأت العلوم الإسلامية من شرعية ولسانية، فقد اختلف الناس بعد موت النبي في قراءة القرآن وبعض الآيات مما دعا إلى تنظيم هذه القرآءات على أسس دقيقة. وفي التفسير كان الصحابة يسمعون شرح الرسول لآيات القرآن وينقلونها لمن جاء بعدهم. وكان الاهتمام بالفقه والحديث الأثر الواضح في نشاط العلوم الدينية وهو ظهور أول مذهب

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ٣٣٤.

(٢) المصدر السابق ٦/ ٧٢.

من مذاهب الفقه هو المذهب المالكي.

ـ وأما العلوم اللسانية فهي التي ترجع إلى ضبط اللغة العربية كالنحو والصرف والحركات والإعجام (أي وضع النقط للحروف). فإن اختلاط الأعاجم بالعرب أدّى إلى فساد اللغة قراءة وكتابة. مما حمل جماعة من العرب عرفوا قواعد اللغتين السريانية واليونانية، على وضع قواعد للغة العربية فكان أبو الأسود الدؤلي[1] أول من انشأ علم النحو عند العرب.

وقد استفاد العرب في وضع علومهم الشرعية واللسانية وتطويرها من العلوم الدخيلة التي عرفوها عند السريان واليونان والهنود والفرس والتي بدأوا بنقلها إلى العربية. ولكن هذا النقل ظل محدوداً في العصر الأموي.

ولم يقف العرب في تأثرهم بالأجانب عند المعارف التطبيقية النافعة، فقد تحولوا إلى المعارف النظرية البحتة يدرسونها، وكانت تنتشر في البلاد التي فتحوها الثقافة الهيلينية وهي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية أخرى مختلفة دينية وغير دينية. وكان من الطبيعي أن يتصل العرب بهذه الثقافات والفلسفة اليونانية والمنطق (الارسطاليسي) فقد كانوا يجادلون النصارى وغيرهم من أصحاب

---

(١) هو ظالم بن عمرو بن جندل الدؤلي الكناني (اق. هـ ـ ٦٩ هـ) واضع علم النحو رسم له علي بن أبي طالب شيئاً من أصول النحو فكتب فيه أبو الأسود وأخذه عنه جماعة. سكن البصرة وولى إمارتها أيام علي. شهد صفين. مات بالبصرة. الاعلام ٣/ ٢٣٦ وفيات الاعيان ١/ ٢٤٠.

الملل. وقد اشتهر يوحنا الدمشقي، الذي كان يشرف على الشؤون المالية لغير خليفة أموي بأنهم كانوا يكثرون من جداله وله مصنفات كثيرة.

ومعنى هذا كله أن العقل العربي دخل عليه في هذا العصر مواد ثقافية كثيرة نجد آثارها في ازدهار العلوم الإسلامية الخالصة: تفسير فقه حديث، كما نجد هذه الآثار في كثرة المناظرات التي نشبت بين الآراء المختلفة في السياسة والدين وغير السياسة والدين. وهذا الدخيل كان له آثار بعيدة في اشعار الشعراء إذ كانوا مندمجين في الفرق السياسية والعقيدية وما نشب بينهما من مجادلات. وكل ذلك من آثار هذا التطور الذي أصاب العقل العربي والذي جعله يندفع في البحث والمناظرة والتدرب على جمع البراهين والأدلة في أي موضوع يعرض له.

وكان من ثمار هذا التطور أيضاً أن رأينا بعض الشعراء يسعى بشعره إلى غاية تعليمية، إذ أخذ بعض الشعراء المعلمين يحشدون في أشعارهم أوابد اللغة وشواردها، ليعينوا الناشئة على معرفتها. ولم يلبث أيضاً الرجاز أن قدموا من ذلك مادة وفيرة للناشئة ولعلماء اللغة.

وخطا النثر خطوات واسعة نحو التقدم بفضل الدراسات والمجادلات والأحداث السياسية من جهة وبفضل الدواوين وتطور الحياة العامة، هذا التقدم ظهرت ملامحه في الخطابة إذ بلغت في عهد بني أمية قمة ازدهارها، وطبعت سائر الفنون بطابعها، ولعل المنازعات السياسية هي التي ساعدت أكثر من سواها على تقدم

الخطابة وازدهار النثر لكون اللسان أفعل من السيف وأمضى منه في الخصومة والصراع.

وقد عرف فن الرسائل وذلك بعد أن انشىء للرسائل ديوان خاص واختير له الفصحاء والبلغاء وأصحاب الثقافات والذكاء والحنكة الإدارية. وعرف أيضاً فن القصص الذي ازدهر بفعل الدين وحاجة الناس إلى التفسير والتبسط فيما أوجده القرآن من قصص. ولعل تميماً الداري[١] أشهر من عني بالقصص الدينية.

فإذا أضفنا إلى هذه الفنون ما رأيناه من حركة فكرية وعلوم أمكننا أن نستنتجَ أن النهضة الأدبية والفكرية التي شهدها العصر الأموي والمعالم البارزة في بيئته الاجتماعية والطبيعية. بلغت فعلاً عهدها الذهبي.

الحياة الاقتصادية:

لا ريب في أن للمؤثرات الاقتصادية أثراً كبيراً في حياة الإنسان وبالتالي في كل ما ينتج من أعمال وآثار. وإن الأقاليم المفتتحة كانت مصدر ثروات طبيعية عظيمة لم تعرفها بيئة العرب في الجاهلية. وإذا علمنا بأن موارد بيت المال من الخراج وحده ما عدا الجزية والفيء والزكاة والعشور، في العراق ومصر والشام دون سائر ولايات الدولة

---

(١) هو تميم بن أوس بن خارجة الداري أبو رقية صحابي. أسلم (سنة٩ هـ) سكن المدينة ثم انتقل إلى الشام بعد مقتل عثمان. وكان راهب أهل عصره وعابد أهل فلسطين ومات فيها (سنة ٤٠ هـ). الاعلام ٢/ ٨٧.

الأموية قد بلغت ١٨٦ مليون درهم، أدركنا ضخامة الثروة التي كان يتمتع بها سلاطين بني أمية.

فإذا وقفنا على هذا كله وجدنا فيه الدليل القوي على ما أفادت به طبيعة الأقاليم التي دانت لهم بالولاء والطاعة من خيرات تربتها وجني ثمارها ونتاج صناعاتها وموارد تجاراتها. على أن ينابيع هذه الحياة الاقتصادية لم تكن مناهل لسائر الناس في تلك البيئات، وإنما كانت وقفاً على الأسر القرشية في الدرجة الأولى دون سواها من عامة العرب والموالي وهكذا نعمت قريش بحياة الرخاء وأسباب الترف واللهو والعبث.

ونحن إذا تأملنا في ظواهر الحياة لهذا العصر الأموي وجدنا الجانب الاقتصادي يتغلغل في صميم كل ظاهرة منها حتى بعض الاتجاهات الدينية في الأفراد يمكن أن تعلَّل من بعض جوانبها بعلل اقتصادية. وكذلك كثيراً ممن تبعوا الأمويين ونظموا شعرهم فيهم إنما تبعوهم حباً في أموالهم وطلباً لدنياهم؟

فالعامل الاقتصادي كان له الأثر العميق في حياة الناس ومما لا ريب فيه أنه أصبح أقوى أثراً وأبعد عملاً في حياة العرب في أثناء هذا العصر مما كان عليه في حياتهم الجاهلية. وهكذا لونت المادة حياة الناس في عصر بني أمية ألواناً مختلفة، وأكثر هذه الألوان جاء من تطور حياة القوم الجديدة في المدنية واختلافها عن حياة آبائهم في الجاهلية، وما اتصل بهذه الحياة الجديدة من ضرورات العيش.

وإذا أخذنا ننظر في حياة الشعراء لهذا العصر وجدنا للاقتصاد أثره

العميق في اتجاهاتهم. فقد ارتفع صوت المال في القصيدة الأموية واحتل جوانب غير قليلة منها، فقد كان أساسياً في حياة الناس، فطبيعي أن يكون أساسياً في فنهم وشعرهم. أليس دعامة هامة من دعائم الحياة؟ . . . . فلم لا يكون دعامة هامة من دعائم البناء الفني، ولم يعبِّر الشعر الأموي عن المال والمادة والحياة الاقتصادية من الوجهة العامة فحسب، وإنما عبَّر أيضاً عن النظم الاقتصادية الموضوعة وكان قد دخلها اضطراب كثير في هذا العصر، فمن جهة كثرت الإقطاعات للولاة والعمال وزعماء العرب[١] ومن جهة ثانية فرض على الناس كثير من الضرائب الاستثنائية . .

ويقول د. شوقي ضيف: «. . . وهل نستطيع تفسير شيوع الغزل المادي الصريح في مدن الحجاز وانتشار الغزل العذري العفيف في نجد وبيئات البوادي إلا برد ذلك إلى نعومة العيش وما كان ينعم به سكان تلك المدن من ثراء عريض، ثم ما كان فيه سكان نجد والبوادي من شظف العيش وخشونته»[٢].

مدخل نحو الغزل الجاهلي. ومراحل تطوره:

· يقول الأستاذ شكري فيصل في تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام:

يشغل الغزل، من الإرث الشعري الذي خلفه لنا العصر الجاهلي،

---

(١) انظر فتوح البلدان ٣٦١.

(٢) انظر كتاب العصر الاسلامي د. شوقي ضيف ٢٠٧.

مكاناً واسعاً، حتى ليكاد أن يكون الجزء الأكبر من ثروتنا الأدبية في هذا العصر. ومطالعتنا دواوين الجاهليين المختلفة تضعنا أمام هذه الحقيقة الواضحة؛ وهي أن كثرةً كثيرة من الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا تكاد تكون قاصرة على الغزل أو متصلة به بسبب، وأن الأغراض الأخرى جميعاً من الفخر والمدح والهجاء والرثاء لا تعدو أن تكون قسيماً لشعر الغزل... أن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين: نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب، وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أو هجر، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أو غصة، وصوروا هذه العواطف وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم.. أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى، ونثروا في أطرافها كل الفنون والأغراض الثانية، كائنةً ما كانت هذه الفنون والأغراض.

وليس هذا فحسب، بل إن الأغراض الأخرى التي عرض لها الشعراء الجاهليون لم تكن، في كثير من الأحيان، مقصوداً إليها قصداً ولا متعمدة تعمداً. كانت روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبتعثها وهي التي تكمن وراءها.. وبتعبيرٍ آخر، كانت هذه الأغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو بذاك، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض.. ولكنها كانت في أحيان كثيرة قريبةً منه.

وفي هذا يقول ابن قتيبة: «لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة»[1]. ويقول الأستاذ محمد

---

(١) الشعر والشعراء ١/٤٨.

عثمان علي: «وإذا انتيهنا إلى الغزل وعلاقة الشاعر الجاهلي بالمرأة وجدنا أن المرأة قد شغلت حيزاً كبيراً في الشعر الجاهلي، ويسير الشعراء الجاهليون في شعرهم الذي يتصل بالمرأة في ثلاثة إتجاهات: إتجاه المقدمة الطللية[1] واتجاه الغزل الروحي العفيف ـ وأتجاه الغزل الحسي غير العفيف[2].

وأما عن معنى المقدمة الطللية التي نجدها في مطالع القصائد على مختلف أغراضها من مدح ورثاء وهجاء ووصف وفخر وغيرها من أغراض الشعر الأخرى. وتتلخص معاني هذا الاتجاه في الحديث عن رحيل المحبوبة وفراقها والوقوف على أطلالها، ووصف لهذه الأطلال والبكاء عليها، ودعوة الركب أو الصحب إلى التعريج نحوها. وقد يتبعها استرجاع لذكرى الرحيل ووصف الرحيل. وتتبع للراحلين من مكان إلى مكان.. وتصوير ما أحدثه الرحيل في النفس من لوعة وحزن.

ومن أهم مميزات هذا الاتجاه أنه حفظ لنا أسماء كثير من المواضع بالجزيرة العربية والدارس لكتاب معجم البلدان لياقوت الحموي يجد كثيراً من شعر هذه المقدمات الطللية موزعة بين صفحات هذا الكتاب..

(١) أطلق هذا الاتجاه الدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه «امرؤ القيس حياته وشعره» صفحة ٢٥٧ أما الدكتور الحوفي فقد أطلق عليه مصطلحاً هو «الغزل التمهيدي» وذلك في كتابه «الغزل في العصر الجاهلي» صفحة ١٤٣، ولأن الغزل في طبيعته تعبير عما يحسه الشاعر نحو المرأة يصبح هذا المصطلح غريباً في مدلوله.

(٢) انظر كتاب أدب ما قبل الاسلام صفحة ١٢١.

والواقع أن المقدمات الطللية لا تدل على عاطفة الشاعر الجاهلي نحو المرأة فحسب بل تدل على الارتباط العاطفي الذي يكنه الشاعر نحو الأرض التي عاش فيها علاقاته بالمرأة التي أحبها أو ارتبط بها بسبب ما. وإلى هذا يشير الدكتور الطاهر أحمد مكي بقوله: «يصدر الشاعر الجاهلي في بكائه للاطلال. وتصويره لأحزان الوداع عن عاطفة ذات جانب إنساني عام. يشارك فيه الناس جميعاً. في كل عصر وبيئة لأنه يتصل بأعمق مشاعر الفرد وأصدقها من الحب والصداقة والوفاء.. ويرتبط بماضيه وحاضره، بأمسه ويومه. بإخفاقه ونجاحه، والعاطفة فيه جانب جوهري وأصيل، وليست زينة تأتي مكملة وتابعة وهي ـ بكاء الأطلال ـ قبل ذلك وفوقه تعكس ارتباط الإنسان بأهم شيئين الأرض والحياة»[١].

يقول ابن قتيبة في مقدمة «الشعر والشعراء»:

«سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين، إذ كانت نازلة العَمَدَ في الحُلول والظعّن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتجاعهم الكلأ وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء

---

(١) انظر كتاب امرؤ القيس حياته وشعره د. الطاهر أحمد مكي صفحة ١٦٢.

الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقُب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النَّصَب والسّهَر وسُرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعيـر. . »[1].

ومن الملاحظ أن مثل هذا الرأي لا يجعل الغزل، الذي نلقاه مبثوثاً في الشعر الجاهلي، تعبيراً أصيلاً عن حياة الشاعر الوجدانية، ولا فيضاً عفوياً مصدره عواطفه، ولا يجعل منه تنفيساً عن همومه وجلاءً لأساه. . وإنما هو يجعل هذا الشعر «صناعة» مقصودة يلجأ إليها الشاعر في شيء من التعمد، فيدغدغ به عواطف السامعين، ويستدعي إليه أسماعهم، ويميل نحوه قلوبهم، ويوطىء بذلك لأغراضه الأخرى. . فليس الغزل ـ في مفهوم هذا الرأي ـ غرضاً بذاته ولكنه غرض لغيره. . إنه ـ في رأي ابن قتيبة ـ ليس عملاً يصدر عن الطبع ولكنه «شباك» يصطاد بها الشاعر عواطف سامعيه. . وبتعبير آخر، أن ابن قتيبة لا يجعل غاية الشعر الشاعر نفسه: أهواءه وصباباته بل يجعل غاية هذا الشعر السامع الذي يتوجه إليه الشاعر. ومن المؤكد أن هذا يجرد الشاعر والشعر معاً من كثير من قيمهما السامية.

وأما الاتجاه الثاني وهو الغزل الروحي العفيف فهو غزل لا أثر فيه لوصف الجسم ومطالب الجسد. حيث تشيع فيه حرارة العاطفة وتشع

---

(١) انظر كتاب الشعر والشعراء بتحقيق أحمد شاكر صفحة ٢٠.

منه الأشواق ويصور خلجات النفس وفرحات اللقاء وآلام الفراق ولا يحفل بجمال المحبوبة بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظرتها وقوة أسرها، ثم يقتصر الشاعر فيه على محبوبة واحدة طيلة حياته أو ردحاً من حياته. . . »[١].

وأشهر الشعراء الذين عرفوا بهذا الاتجاه عنترة بن شداد العبسي[٢]. فقد كان رقيق النفس صادق الشعور عفيفاً وفياً في حبه، لا يتعداه إلى غيره. وكان حبه لابنة عمه قد ملأ شغاف قلبه ففاض لسانه بغزل عفيف سما به حتى أصبح مهوى العشاق في كل جيل من زمان، وسارت قصة حبه هذه بين الأجيال المتلاحقة من الأمة العربية، وغزاها الخيال العربي بشيء وفير حتى غدت معلماً بارزاً في تراثنا الشعبي يقول عنترة في سمو وعفة في الأبيات المتداولة في كتب الأدب:

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي ... حتى يواري جارتي مأواها
إني امرؤ سمح الخليقة ماجد ... لا أتبع النفس الجموح هواها
ولئن سألت بذاك عبلة خبرت ... أن لا أريد من الحياة سواها
وأجيبها أما دعت لعظيمة ... وأعينها وأكف عما ساها

(١) انظر كتاب الحياة العربية من الشعر الجاهلي للحوفي صفحة ١٤٤.

(٢) هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية ابن قراد العبسي أشهر فرسان العرب في الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى من أهل نجد أمه حبشية اسمها زبيبة سرى إليه السواد منها، يوصف بالحلم على شدة بطشه في شعره رقة وعذوبة، وكان مغرماً بابنة عمه عبلة. وعاش طويلاً قتله الأسد الرهيص أو جبار ابن عمرو الطائي سنة (٢٢ق. هـ). الاعلام ٥/ ٩١.

وكذلك الفخر الذي أنشده عنترة في معلقته لم يكن بعيداً عن روح الغزل، فيقول شكري فيصل: «. . . . . . . بل كان منه منبعه ومصدره، كان الشاعر يريد لصاحبته أن تطمئن إليه، فلم يكفه أن وقف على أطلالها ولا أن وصف طرفها الغضيض ورائحتها الطيِّبة، وإنما عرّج فوصف مواقفه في الحروب ومكانه من الغزوات وشجاعته في النزال، وكيف كان يلاقي البطل المدجّج الذي كره الكماة نزاله، وكيف كان يجود له كفه بالطعنة العاجلة، ثم كيف كان يشك بالرمح الأصمّ ثيابه حتى يتركه للسباع يَنُشْنَه ويتناولنه من أطرافه ورأسه. . وكذلك كان الشأن حين تحدث عن القوم بالغارات يدعون «عنتر»، فإذا هو يتقدم يستنقذ قبيلته ويرد عنها خصومها.

ولنقرأ هذه الأبيات المتفرقة من معلقته:

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَدَّم ... أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهمِ
يا دارَ عبلةَ بالجِواء تكلّمي ... وعمي صباحاً دارَ عَبلةَ واسلمي.
. . . أثني عليَّ بما علمتِ فإنني ... سمحٌ مُخالطتي إذا لم أُظلمِ
وإذا ظُلمت فإنَّ ظلميَ باسلٌ ... مُرٌّ مذاقتُه كطعم العَلْقَمِ
. . . وإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ ... مالي، وعِرضي وافرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أُقصر عن ندّى ... وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي
هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنة مالكِ ... إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يخبرْكِ مَنْ شهد الوقيعة أنني ... أغشى الوغى وأعفُ عند المَغْنَمِ
ومُدَجج كره الكمُاةُ نِزالَه ... لا ممعنٍ هرَباً ولا مُستسلمِ
جادتْ له كفي بعاجل طعنةٍ ... بمثقَّفٍ صَدْق الكعُوب مُقوَّمِ

فشككتُ بالرمح الأصمِّ ثيابه ليس الكريمُ على القنا بمُحرَّمِ
فتركته جَزَرَ السِّباع يَنُشْنَه يقْضُمنَ حسن بَنانِه والمِعصمِ

وسنلاحظ لدُن قراءتها أن الشاعر لم يكن يفتخر للفخر ولم يكن يتمدح بفعاله للتمدح، وإنما كانت عبلة وديارها ملء ذهنه، وملء قلبه كذلك. . كان يفكر فيها ويدور حولها، وكان منها ينطلق إن تغزل وإليها ينتهي إذا افتخر؛ وكان خيالها وراءه في هذه المشاهد التي ينثرها: مشاهد الركوب إلى الغزو، ومشاهد القتال في المعركة. . إن الغزل هنا، كما نلاحظ، هو المنطلق الأول للشاعر وهو الباعث الحثيث.

فإذا قلنا أن الغزل الجاهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام، وأن الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف وعند كثير من الشعراء تنبعث به وتتحرك في إثاراته لم نبعد عن وجه الحق، لأن لنا من مثل شعر عنترة، على ذلك، الدليل».

وأما الغزل الحسي فهو الغزل الذي ينطلق فيه الشاعر من نوازع شهوانية، وعواطف لا تعرف التحرج أو التعفف. العلاقة بالمرأة فيه علاقة تعبير عن الاستمتاع بها أو وصف الجوانب الحسية منها. أو بعبارة أدق هو الغزل الذي. . «يتألف من أوصاف الحبيبة نفسها، ومعظم هذه الأوصاف يتناول جسدها عضواً عضواً. في إطالة واستقصاء حيناً وإيجاز وإشارة حيناً آخر، وقليلاً ما يتناول الشاعر نفس صاحبته وقليلاً ما مسَّ فضائلها أو عواطفها المجردة»[1].

---

(١) انظر كتاب تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري للبهبيتي صفحة ١٤٧.

وأشهر شعراء هذا الاتجاه في الجاهلية امرؤ القيس بن حجر، وغزله الحسي في طويلته واضح حتى أن القدماء وصفوه بالتعهر، وعابوا عليه غزله الصريح المكشوف الذي يشير فيه إلى تسلله إلى حرم الناس ليلاً لأن الشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلتـه[1]. وذلك في مثل قوله:

سموت إليها بعدما نام أهلها ... حبو حباب الماء حالاً على حال
فقالت سباك الله إنك فاضحي ... ألست ترى السمّار والناس أحوالي
فقلت يمين الله أبرح قاعداً ... ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي[2]

من الملاحظ أن هذا الشعر الغزلي الذي صورنا اتجاهاته وصفاته إنما يصوّر علاقة الشاعر بالمرأة كحبيبة يتجه إليها بالعواطف عفيفة كانت أم غير عفيفة، وجملة القول، في هذه الاتجاهات التي تتصل بالغزل وبالحياة وعلاقة الشعراء بالمرأة التي شغلت حيزاً كبيراً في شعرهم سواء أكانت حبيبة أم زوجة. وأن عواطفهم نحوها ترددت بين الحسية والروحية غير أن الحسية نجدها عند شعراء بعينهم والروحية هي الأشمل.

وإلى جانب رأي ابن قتيبة السابق هناك رأي لابن رشيق في «العمدة» فهو ينقل إلينا ما يلي:

---

(١) انظر كتاب الشعر والشعراء صفحة ١٨.

(٢) انظر ديوانه صفحة ٣١.

«إن ذا الرمة سئل كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل الشعر دوني وعندي مفاتيحه، قيل له: وعنه سألناك ما هو، قال: الخلوة بذكر الأحباب».

ويضيف ابن رشيق بعد ذلك:

«فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب»[1].

وابن رشيق في هذا يخالف ابن قتيبة فهو لا يجعل من شعر الغزل وسيلة لأغراض أخرى يتلمسها الشاعر عند السامع، وإنما يجعل منه وسيلة الشاعر إلى نفسه: يخلو إلى ذكر أحبابه فيهيج ذلك عنده عواطفه ويؤجج نارها فإذا هو مندفع في هذه النشوة: أن يقول الشعر فيما يريد أن يقول فيه.

إن رأي ابن رشيق يرفع من قيمة الغزل الجاهلي بأكثر مما فعل ابن قتيبة، ويؤمن بالعلاقة الوثيقة بينه وبين الشاعر فلا يجرده من هذه الصلة الشخصية، ولا يجعل منها تمهيداً لاجتذاب السامعين.. وإنما هو تمهيد لاجتناب كل قوى الشاعر المبدعة وملكاته الشعرية.

وعلى هذه القيمة التي يرفع إليها ابن رشيق الشعر الغزلي الجاهلي، فإننا نلاحظ أن هذا الغزل لا يزال يبدو في نطاق «الوسيلة».. إنه عند ابن قتيبة محض وسيلة.. وعند ابن رشيق مزيج من الوسيلة والغاية

---

(١) انظر العمدة لابن رشيق ١/ ١٤٥.

تـأتلفـان فـي نفـس الشـاعـر مـن حيـث أنـه هـو المقصـود بـالإثـارة والتفتح. . . ولا بد لنا من أن نتساءل إذا كان من الحق أن الغزل الجاهلي لم يكن غاية في نفسه، يقصد إليه الشاعر دون أن يفكر في أثره عند السامع أو في أثره عند الشاعر وتفتيحه لمغاليق نفسه.

ولن نجد في هذه الفترات القصار جواباً عن ذلك. . فالشعر نفسه هو الذي يجب أن يكون شاهداً لنا وحجة معنا. . ولذا فإن دراسة هذا الشعر هي التي ستنتهي بنا إلى ترجيح رأي من الآراء في هذا المجال.

هنالك رأي ثالث يذهب إلى أن الغزل الجاهلي الذي يأتي في مفتتح القصائد إنما هو أطلال نظام عريق جمد عليه الشعر الجاهلي. . فهذا الشعر الجاهلي ـ كما يبدو من دراسته ـ مغرق في القدم، وقد مرّ في مراحل مختلفة حتى انتهت القصيدة فيه أخيراً إلى هذا القالب الذي نلمحه في المعلقات وغيرها. . ولهذا فإن معرفتنا بحقيقة هذا الغزل، معرفة صحيحة، لا تتيسر لنا إلا إذا عرفنا المراحل التي مر بها هذا الشعر منذ طفولته حتى استوى مكتملاً على هذه القواعد واستقر في هذه القوالب.

ويبدو في هذا الرأي أنه يتوقف عن الحكم كأنه يريد أن يجد الأصول التي يستطيع أن يحكم بها. غير أنه مع ذلك لا ينسى أن يجرد الغزل الجاهلي من قيمته الذاتية وقوته العاطفية. . إنه يجعل منه أيضاً «عادة» من العادات المتأصلة، فهو ليس فيض النفس الواجدة ولكنه «فرض» العادة المتحجرة. . . وهو، بهذا الاعتبار، ليس إلا بقايا قديمة كالقواقع والمستحاثات، فقدت منها الروح وبقي منها القالب.

وأخيراً فهنالك من يذهب إلى أن الشاعر الجاهلي كان يتغزل في أول قصائده، ولكنه كان ينصرف بعدُ عن هذا الغزل، ذاماً له، محتقراً شأنه، متنكراً لما يكون من بدواته، معترفاً أن ذلك لم يكن إلا نزوة من نزوات الشباب وصبواته... وأنه إنما يفعل ذلك لكي يوجه فتيان القبيلة في غير طريق الهوى والحب، وأن يدفعهم إلى حياة قوية يسود فيها الكفاح والجلاد... فكأن مهمة الشاعر، في عوف هذا الرأي، مهمة توجيه وقيادة ووعظ.

وما أظن أننا في حاجة إلى أن نقف طويلاً عند هذا الرأي... فهو إن صدق على شاعر بعينه فلا يصدق على غيره، وهو إن صدق على الشاعر في طور من أطوار حياته فلا يصدق عليه في كل أطوار حياته.

خصائص هذا الشعر الموضوعية:

وأول الملاحظ في هذا الشعر هو عدم إلمامه بموضوع واحد فالقصيدة تبدو كمجموعة من الخواطر التي يعرضها الشاعر، لا يربط بينها إلا الوزن والقافية، ولقد حاول النقاد أن يعللوا هذه الظاهرة فوصفوها بالاستطراد، وقالوا إنه أساس القصيدة الجاهلية ويرى الدكتور شوقي ضيف: «... أن سبب تعدد الموضوع في القصيدة الجاهلية» يرجع إلى حياة البدوي نفسه في صحرائه المترامية الأطراف حيث ينتقل الشاعر فيها تنقلاً سريعاً ومن ثمَّ نقل هذا إلى قصيدته فجاءت ترجماناً لهذه الحياة حيث تولدت الموضوعات فيها بدون نسق ولا نظام يأخذ برقاب بعض، بل تمضي في انطلاق غريب يشبه انطلاق الشاعر في هذا الفضاء الصحراوي الواسع[1].

---

(١) انظر كتاب العصر الجاهلي لشوقي ضيف ١/ ٢٢٤.

ووفقاً لهذا نرى الشعراء الجاهليين في قصائدهم الطوال يبدأون قصائدهم بالتشبيب والنسيب وذكر الاطلال والديار، يصف الشاعر من خلال ذلك حبه ولواعجه نحو محبوبته الراحلة، ثم ينتقل إلى وصف رحلتها في الصحراء رابطاً ذلك بوصف الناقة أو الفرس. وقد يستطرد في هذا الوصف بتشبيه الناقة أو الفرس بأحد الحيوانات، ويستطرد في وصف هذا الحيوان قاصاً ما يدور بينه وبين كلاب الصيد من معارك ثم ينتقل أخيراً إلى الغرض الأساسي من القصيدة مدحاً أكان أم حماسة أم فخراً أم هجاء أم رثاء أم غزلاً وليس بالضرورة أن تشتمل القصيدة على كل هذه الموضوعات أو أن تسير وفق هذا الترتيب المعهود، فقد يؤخر الشاعر وصف ناقته أو فرسه، كما قد نجد بعض الشعراء لا يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال كما نجد بعضهم قد جاءوا بقصائد ذات موضوع واحد) وثاني ما يلاحظ في القصيدة الجاهلية افتتاحيتها بالمقدمة الطللية التي تشمل الوقوف على الأطلال ووصف الرحيل والنزول. وقد التزم الشعراء الجاهليون بها في قصائدهم بمحافظة منهم على نظام أخذوه من شعراء سابقين لم يصل إلينا شعرهم.

فالمقدمة الطللية ظلت مطلب الشعراء في مختلف عهد الأدب الأول ولكن ينبغي أن نشير إلى أن هناك بعض القصائد الجاهلية جاءت بغير هذه المقدمات الطللية ولكنها لا تقاس بالنسبة للقصائد التي جاءت بمقدمات طللية، وربما كان لبعض هذه القصائد مقدمات سقطت بفعل هذه الحقب المتتابعة التي وصل من خلالها الشعر الجاهلي إلى عصر التسجيل.

وثالث ما يلاحظ في قصائد الجاهليين شيوع الحكمة فيها وهي

عندهم تعبر عن تجارب الشاعر وخبراته في الحياة. . ويبدو أن اتجاه الحكمة في الشعر الجاهلي قديم، لأننا نجد قدماء الشعراء قد أكثروا من تناول هذه الحكمة التي هي ليست ضرباً من الفلسفة التي تبحث عن الحقائق ولا نمطاً من التفكير العالي الذي يعبر عن فلسفة معينة إزاء الكون وما ورائه من أسرار، وإنما هي نظرات صائبة وتجارب ذاتية يعبر عنها الشاعر في تلقائية كأنما هي شيء من طبعه.

خصائصه المعنوية:

وأول ما يلاحظ في هذا الشأن هو أن معاني الشعر الجاهلي تتسم بالحقيقة والتصوير للواقع وعدم الجنوح إلى المبالغة أو المغالاة في الخيال، فهي معان لا تعرف التكلف، والشاعر يعبرٌ عنها في صدق حتى أننا نجده إذا وصف معركة خاضتها قبيلته لا يتوانى عن ذكر هزيمتهم وفرارهم، بل قد يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يصف لنا فراره هو، وقد لا يبخل بوصف عدوه وإظهار شجاعته وبسالته في الحرب. ونادراً ما يجنح الشاعر الجاهلي إلى المبالغة في معانيه؟.

أما ما نلاحظه ثانية في خصائص شعر الجاهليين المعنوية اشتراكهم في المعاني وهي خاصة جاءتهم كما يرى الدكتور شوقي ضيف من تصويرهم للعالم الحسي الذي يعيشونه حيث ينقلونه في قصائدهم بكل دقائقه[1] ولذلك نجد ما يقوله الشاعر منهم في وصف الفرس أو الناقة نجده عند عشرات منهم، وكذلك الشأن بالنسبة لوصف أطلال ديار المحبوبة.

---

(١) المصدر السابق ١/٢٢١.

أما الملاحظة الثالثة في خصائصهم هذه الاحساس بجمال الطبيعة وتبرز هذه الخاصية في معانيهم التي تتناول المرأة وربطها بما في الطبيعة من جمال، حتى ليخيل إليك أن جمال المرأة وجمال الطبيعة شيئان ممتزجان في إحساس الشاعر الجاهلي. فهو دائماً يستمد من الطبيعة تشبيهاته وصوره التي يؤدي بها ما يريده من معان.

خصائصه الفنية:

إذا نظرنا إلى الخصائص الفنية في وسائل التعبير التي اعتمد عليها الشعراء في الجاهلية في إبراز معانيهم وجدنا أن التشبيه يكوّن الغلبة عندهم فهم يعتمدون عليه اعتماداً يكاد يكون كلياً في أداء العبارة، وقليلاً ما تخلو قصائدهم منه، وليس معنى هذا أنهم أهملوا الوسائل الفنية الأخرى في التعبير ولكنها قليلة في أشعارهم إذا ما قيست بالتشبيه، فهم استخدموا من المحسنات اللفظية المعنوية ما جاء دلالة على ملابسة الطبع بالصنعة ومن ذلك قول امرىء القيس:

مكـر مفـر مقبـل مـدبـر معـاً
كجلمـود صخـر حَّطـه السيـل مـن عـلِ

فقد جمع فيه بين طباقين في شطر واحد. ومثله قول عبيد الأبرص:

والشيب شين لمن يشيب

فقد جانس بعفوية بين شيب وشين، وقد نجد شيئاً من ألوان البديع عند النابغة الذبياني في مثل قوله في مديحه للغساسنة:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وهم إلى جانب ذلك لم يهملوا الاستعارة في شعرهم بل استخدموها كوسيلة من وسائل التعبير، كذلك لم يهملوا التصوير وهو في شعرهم من أهم الأركان ونراه عندهم في تصويرهم للطبيعة وعناصرها وتمثيل الحياة فيها.

لقد استخدم الجاهليون كل وسائل التعبير المختلفة ولكن اعتمادهم الأول كان على التشبيه ولعل السبب في ذلك يرجع إلى نزوعهم إلى الحقيقة والصدق في التعبير لأن التشبيه أضعف الأدوات خيالاً فهو دون الاستعارة والتصوير وينبغي أن نلاحظ أن التشبيه عند الجاهليين لا يقوم بوظيفته التي هي إيضاح المعنى فحسب بل يعبر عن ثقافة الشاعر وخبراته وأسفاره ومعرفته بالبيئة المحيطة به[1]

وبعد فهذه جملة نحاول من خلالها أن نفسر كثرة الشعر الغزلي وسيطرته على مطلع القصائد ويمكن من طريق دراسة النصوص من أن نعطي فكرة صحيحة عن هذا الغزل وطبيعته ووفرته ومكانته من القصيدة الجاهلية، ومثل هذه الدراسة تساعدنا على أن ننتهي مع الوقوف طويلاً عند كل صور الغزل الجاهلي وأنواعه، إلى تغليب فكرة صحيحة عن هذا الغزل وصوره وأنواعه.

وإذا كان شعر الغزل بمثل هذه الوفرة، فنحن جديرون أن نتخذ لانفسنا سبيلاً إلى تقسيمه حتى نستطيع أن نحيط بدارسته، وأن تمكن لنا هذه الدراسة من الإحاطة بمميزاته والتعرف إلى خصائصه:

---

(١) انظر شرح التبريزي لطويلة طرفة بن العبد صفحة ٩٨.

أ ـ هنالك تقسيم لشعراء الغزل تبعاً للنساء اللواتي تغزل بهن الشعراء. فقد نقل إلينا شعر تغزل أصحابه بالعربيات ـ وهو أكثر الشعر ـ، وشعر تغزل أصحابه بالقيان كما فعل طرفة في معلقته، وشعر تغزل أصحابه بالساقية في مجلس شراب.

ب ـ وهنالك تقسيم لشعر الغزل تبعاً لنوعه.. فقد نقل إلينا شعر عفٌ هادىء، كما نقل إلينا شعر ماجن جريء.

جـ ـ وهنالك تقسيم ثالث متأثر بالبيئة منطلق منها، وهو يهدف إلى توزيع هذا الغزل تبعاً للمواطن التي قيل فيها.. فشعراء كانوا من سكان المدن عرفوا حياة الحواضر وطوفوا في أطراف الجزيرة، وشعراء كانوا من سكان البادية لم يعرفوا إلاّ هذه المواطن التي تقلبت فيها قبائلهم..

د ـ وربما كان من الممكن أن ننظر في شعر الغزل تبعاً لما كان عليه أصحابه من فتوة أو كهولة في السن.. فبعض الشعر الغزلي قاله أصحابه وهم شباب ثم ماتوا في طراوة العمر كطرفة وامرىء القيس وعمرو بن كلثوم.. وبعض هذا الشعر قاله الشعراء وهم شيوخ كزهير والنابغة وأبي ذؤيب الهذلي..

هـ ـ ولعلنا أن نفكر في تقسيم شعر الغزل تبعاً لأوزانه.. فهناك شعر قيل في الأوزان الطوال يمثل الحنين العميق واللوعة القوية والحرقة الطويلة والذكرى الملحّة.. وهناك شعر قيل في الأوزان القصار يمثل الفرحة السريعة والزيارة الطارئة والمغامرة المقامرة[1].

---

(١) انظر كتابنا جميل بثينة صفحة ٥٢.

غير أن هذه التقسيمات جميعاً لا تخلو من النقد والضعف.. إنها تساعدنا على أن ننظر في شعر الغزل من نواح مختلفة، وتتيح لنا أن نرى من كل زاوية شيئاً لم نكن رأيناه من قبل..

والواقع أن قراءتنا للشعر الغزلي الذي نقل إلينا عن الجاهليين ترينا أن هذا الشعر يمكن أن يندرج في هذه الأقسام التالية:

١ ـ غزل كان يقصد إلى الوقوف على الأطلال وبكائها ووصفها: **الوقوف على الأطلال**:

٢ ـ غزل كان يتجاوز هذه الأطلال فيذكر ارتحال الأحبة عنها ويصف هذا الارتحال ويتمثل مسالكه ومنازله: **مشاهد التحمل والارتحال**.

٣ ـ غزل كان يقف فيه الشعراء عند صور صواحبهم فيصفونهن ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية، ويستقصون ـ كلٌ بالقدر الذي استطاع ـ هذه المفاتن: **وصف المحاسن الجسدية**.

٤ ـ غزل يجاوز ذلك إلى أن يذكر ما يكون من اجتماع الشاعر إلى صاحبته ولقائه لها: **الغزل المفحش**.

٥ ـ أبيات يتحدث فيها الشاعر عن رأيه في الحب ونظرته إلى المرأة: **آراء في الحب**.

ومن المؤكد أن هذه الأنواع المختلفة لا توجد كذلك في الشعر الجاهلي بمثل هذا الانقسام والتمايز، وإنما هي تأتي في كثير من الأحيان متداخلة متمازجة، فيبكي الشاعر الجاهلي أطلال صاحبته على حين

يذكرها واصفاً لها، مشيداً بجمالها.. ثم هو قد لا يقتصر على غرض واحد منها وإنما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم.

وفيما يلي سندرس هذه الأنواع من الغزل فنكشف عن مميزاتها وخصائصها، وعن الأساليب التي لجأ إليها الشعراء وما هي عناصر هذا النوع من الفن، وتقسيمه الذي يتلاءم مع غرض الدراسة التي نحن بصددها. وما دمنا نتناول الغزل العذري وأغراضه التي انشعب فيها والوجهة التي تطرق إليها، فإن من الممكن أن نبدأ في هذه الأغراض وفي هذه الإتجاهات.

الفصل الثاني

الغزل البدوي

عرفت بادية الحجاز أيام الأمويين نوعاً جديداً من الغزل في الشعر العربي، لم يكن للعرب عهد بمثله من قبل ولا عرفوا مثله من بعد. لذلك لم يعد الشعر العربي في بوادي نجد والحجاز يوضع في أثناء هذا العصر بالصورة القديمة. إنما أصبح يؤلف صورة جديدة محورها الحب وأحداثه ووقائعه المعاصرة، وهو شعر يتحدث عن الحب العفيف، وعما يلاقيه المحبوب من العذاب وما يعانيه من الوجد، وكان مرآة ذلك كله الشعر الصادر عن العاطفة الملتهبة، والمعبر في صدق عما انتاب قلب المحب الواله من آلام في تحرز من الاستهتار، وبعد عن الخلاعة والاستمتاع.

وقد نسب هذا النوع من الغزل إلى قبيلة بني عذرة إحدى قبائل قضاعة. التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز، وهو المشهور عند النقاد باسم «الغزل العذري» ومن الواضح أن الغزل العذري أصبح اصطلاحاً يصدق على الغزليين الذين توافرت لشعرهم الخصائص الفنية والذي يصور فيه وجده وعذابه، وتمضي به الأعوام لا ينساها بل يذكرها

في يقظته ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلاً أو يصير إلى الشيخوخة، ولكن حبها يظل شاباً في قلبه لا يؤثر فيه الزمن ولا يرقى إليه السلوان، وقد اشتهر بهذا الضرب من الغزل غير قليل من الشعراء- الذين جمعتهم ملابسات في الحب متقاربة لوَّنت غزلهم جميعاً بصيغة المشاعر الواحدة وسمة الطابع الواحد، فشكلوا بذلك مدرسة خاصة بين مدارس الغزل العربي.

لقد كانت البيئة العربية ذات أثر في التمهيد لنشأة هذا النوع من الغزل، إذ كانت مهداً له، والبادية بما فيها من مناظر جميلة رتيبة، وبما كانت تدفع إليه من الشظف والجهد في سبيل العيش، وما كانت تستلزمه من تعاون قبلي، ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليد جديدة سرت في روح العربي وتمكنت من نفسه؛ ومنها البطولة في الحرب، والوفاء بالعهد، وحماية الجار. وقد طبعت العربي على الشهامة والنجدة والاعتداد بالنفس، وهي من صفات الفروسية التي ظهرت آثارها في عاطفته وحبه. فهو يحب أن يظهر أمام حبيبته بمظهر القوي الذي يحميها ويخاطر في سبيلها، كما يقول امرؤ القيس[1]:

إذا أخذتها هِزة الرّوع أمسكت   بمنكب مقدام على الهول أروعا

وهو إلى ذلك لا يستطيع أن يخفي مدى لوعته لفراقها، وخوفه من هجرها، وقد يعبر عن شعوره في خضوع منشؤه صدق العاطفة، كما في

---

(١) هو امرؤ القيس بن حجر الكندي نحو (١٣٠ ـ ٨٠ق. هـ) أشهر شعراء العرب يماني الأصل ترجم له كثيرون. الاعلام ٢/ ١١.

قول امرىء القيس:

أفـــاطـــم مهـــلا بعـــض هـــذا التـــدلـــل
وإن كنـــت قـــد أزمعـــت صرمـــى فـــأجملي
أغـــــرك منـــــي أن حبـــــك قـــــاتلي
وأنـــك مهمـــا تـــأمـــري القلـــب يفعـــل؟

وكان طبيعياً أن تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع البدوي الذي يعوزه كثير من المتع وألوان الفنون التي تألفها المجتمعات؛ ولهذا كانت محور حديثهم ومتجه أفكارهم فكان للمرأة مكانة في ذلك المجتمع، إذ كان الشاعر العربي يشيد بها، ويخضع لسلطان حبها. وقد تجلت هذه الظاهرة في العصر الجاهلي لدى الشعراء الذين كانوا يرمون من وراء حبهم إلى الاستماع واللهو كما رأينا مثلاً في شعر امرىء القيس. وكان هذا ـ أثر البيئة نفسها التي ساعدت على وجود العواطف الكريمة في علاقة المرأة بالرجل: وفي هذا يقول ستاندال: «إنما يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل تحت خيام البدوي الدكناء. فجمال الإقليم والشعور بالعزلة قد ولدا هناك ـ أسمى عواطف القلب الإنساني، أعني تلك العاطفة التي تحتاج ـ إلى أن يوحى بها إلى الآخرين بنفس الدرجة التي يشعر بها صاحبها.* ولكي يبدو الحب في أقوى صوره في قلب الرجل لم يكن بد من أن تستقر المساواة، ما أمكن لها أن تستقر، بين المحب وحبيبته. وليس لهذه المساواة وجود في غربنا الحزين»[1].

---

(١) Stendhal: De l'Amour; Paris 1938, p.211 .

ومهما يكن من شيء، فقد احتل شعر الغزل هذا الحيّز الواسع من الثروة الشعرية وتربع على قممها، فلم يحفظ لنا الشعر الجاهلي هذه الصور من تاريخ الجماعة ومن غزواتها وحروبها ومن تنافر قبائلها وائتلافها فحسب، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هذه الصور من خفق أفئدتها وذوب قلوبها. . ولم يمثل لنا هذه الجماعة في حياتها الخارجية التي مثلتها الأغراض الأخرى، بل مثل لنا حياتها الداخلية. . أطلعنا على نبضات القلوب وآهات النفوس ومسارح الذكريات. . وصوّر لنا هؤلاء الأفراد كما صوّر لنا الجماعة أيضاً عبر عواطفها. . فكان بذلك ثروة كبيرة في تعرفنا إلى هذا القبيل من الناس كيف كان يعيش لنفسه في نزواته وبدواته العاطفية(١).

وفي رأي الأستاذ عبد الله الطباع: «. . . إن الأدب العربي لم يعرف الغزل إلا بعد الإسلام وبعد الفتوح وكان من أسباب نهضته أن أثر فيه عاملان»:

١ ـ لغة القرآن: وجزالة ألفاظه وأسلوبه القصصي من حيث مبنى الشعر ورقة الأمزجة واعتدال الذوق والانصراف إلى الترف لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم من روم وفرس. ووقوفهم على آثار هذه المدنيات وانصراف العرب عن الغزو والمعارك الأهلية.

٢ ـ علاقة الرجل بالمرأة: فقد كان الشاعر حريصاً على أن يصور عاطفة حبه وشوقه والعلاقة الروحية القائمة بينه وبين من أحب بعيداً عن تصوير محاسن وجمال المرأة التي أحبها، ولا يخرج في تصوير حبه

---

(١) انظر كتاب تطور الغزل لشكري فيصل صفحة ٧.

عن وصف المرأة التي أحبها»[1].

ولعل هذه الملاحظة عن غزارة شعر الغزل ووفرة مقاديره في التراث الأدبي الجاهلي تلفتنا إلى «ذاتية» الشعر العربي وتطلعنا على «فرديته» وتقيم برهاناً جديداً على هذه الصفة فيه. . إن كثيراً من النقاد يلمحون في الشعر الجاهلي صفته الاجتماعية، ويلحون على القول إنه كان صورة اجتماعية لحياة الناس، وأن الشاعر كان سجلّ حياة القبيلة ومجمع مآثرها، وكان لسانها الذي يعبر عنها، وأن شعره كان ملتقى عواطفها ومحامدها وسجل أيامها ووقائعها. . . والواقع أننا يجب ألاّ نغفل ـ في غمار هذه الصفة الاجتماعية للشعر العربي ـ أنه كان قبل ذلك أو إلى جانب ذلك شعراً فردياً، وأنهذه الصفة الذاتية فيه تكاد تغلب ما سواها، وأن الشاعر لم يكن لسان القبيلة فحسب ولكنه كان لساناً معبراً عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة. . إنه لم يكن بوق القبيلة فقط ولكنه كان قيثارة نفسه وصدى لقبيلته بعد ذلك.

وإلى جانب هذين العاملين اللذين ذكرت في تكوين مادة الغزل العربي، أرى أن عاملاً آخر وهو الأهم في نهضة الغزل وحصره في بقعة معينة من الخلافة الإسلامية، وهي الحجاز، أن الدولة الأموية التي قامت على كره من الأنصار والمهاجرين، رغبت أن تصرف هؤلاء عن السياسة الاسلامية، وعن سياسة الأحزاب في الشام والعراق ففرضت عليهم نوعاً من الإقامة، فهم لا يبرحون الحجاز إلا بأمر خاص، وإلى

---

(١) انظر كتاب الحب والغزل لعبد الله أنيس الطباع صفحة ١٨.

جانب هذا النوع من تقييد الحرية الشخصية أغدقت عليهم الأموال والعطايا، مما دفع هذا الشباب إلى الترف واللهو والمجون، وساعدت هذه الحياة المترفة بدورها، على نهضة الغزل وبالتالي على نهضة الغناء العربي. ونستطيع أن نقسم الغزل العربي بالنسبة للبيئة إلى قسمين: الغزل البدوي العفيف الذي نشأ في بوادي نجد والحجاز والغزل الحضري الذي نشأ في مكة والمدينة، حيث الارستقراطية الإسلامية المترفة.

صورة الحب العذري في الغزل البدوي:

لم يعرف العرب الحب العذري إلا في منتصف القرن الأول للهجرة، ولعله ضرب من الحب الجنسي، أعني به الحب الذي يقوم بين فتى وفتاة في سن مبكرة، أما سبب نشأته فالأستاذ لويس ما سينيون يرى أنه مقتبس من الحب الأفلاطوني عند اليونان ومشتق منه وهذه نظرية ضعيفة، لأن العرب في تلك الحقبة لم يقفوا على الآراء اليونانية بعد، ولم يكونوا على علم بفلسفة اليونان وأدبهم. فهذا الافتراض لا يصح من الوجهة التاريخية، وإن كنت أرى أن موضوع الحب العذري من حيث ماهيته خليق أن نشابه بينه وبين الحب الأفلاطوني، وأن نقيم التشابه بينهما في سمو العاطفة وتعلقها بالروح. وابتعادها عن الشهوة الوضعية، ولا يصح أن نقارن بين الحب العذري، والحب الأفلاطوني في غير هاتين الناحيتين لأن موضوع الحب الأفلاطوني، يختلف اختلافاً كلياً عن موضوع الحب العذري، فالحب الأفلاطوني حب شاذ وليس هو الحب الجنسي، فموضوع الحب الأفلاطوني هو الحب السماوي وليست

المرأة غايته، لأن القوم في عهد أفلاطون كانوا ينظرون للمرأة نظرة مادية.

أما نشأة هذا الحب العذري فترجع إلى عامل اجتماعي هو أنهم كانوا فقراء بائسين فلم تتح لهم الظروف أن يعيشوا عيشة سكان الحضر، ولم يتح لهم أن يلهوا وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى هي مزيج من الحياة البدوية الساذجة، والرقة الإسلامية.

ويعلل الدكتور طه حسين نشأة هذا الحب العذري فيقول[1]: «إن هؤلاء انصرفوا عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم واستخلصوا منها نغمة لا تخلو من حزن ولكنها نغمة زهد وتصوف، وأنا أعلم أن لفظ التصوف هنا لا يؤدي معناه الذي أريده، فقل إنهم انصرفوا إلى شيء من المثل الأعلى في الحياة الخلقية».

«وظهر هذا الزهد وهذا الميل إلى المثل الأعلى في مظهرين مختلفين اختلافاً شديداً أحدهما الزهد الديني الخالص... والثاني هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى».

وأرى أن الأستاذ أحمد عبد الستار الجواري في كتابه الحب العذري يحاول أن يرد على الدكتور طه حسين حين قال «إن الفقر والبؤس لا

---

(١) حديث الأربعاء، الجزء الأول، ص ٢٣٧.

يصرفان إلى التفكير بالمثل الأعلى وينتجان مثل هذا الحب العفيف».

ولعل الدكتور طه حسين حين قال الفقر لم يكن بوده أن يعني الفقر المدقع، إنما أراد أن طبيعة البدوي في بيئته إلى جانب التقاليد التي ورثها كانت عاملاً فعالاً في تكوين هذا الحب العذري العفيف.

وإني لهذا أود أن أخالف رأي الجاحظ[1] الذي وافقه عليه الأستاذ الجواري عندما قال «رجلان من الناس لا يعشقان عشق الأعراب أحدهما الفقير المدقع فإن قلبه يشغل عن التوغل فيه وبلوغ أقصاه، والملك الضخم الشأن لأن في الرياسة الكبرى وفي جواز الأمر ونفاذ النهي، وملك رقاب الأمم ما يشغل شطر العقل عن التوغل في الحب والاحتراف في العشق».

وهكذا فموضوع الحب بالنسبة إلى الفقراء والملوك على حد سواء، ولعل أروع قصص الحب هي التي صدرت عن فقراء مدقعين، أو ملوك قاهرين كحب «غرازيلا» لشاعر فرنسا لامرتين، وحب بونابرت لمعشوقته. عدا عن القصص الرائعة الخالدة في هذا الموضوع والتي خلفها فقراء وملوك.

فالدكتور طه حسين إذن قد وفق إلى تعليل نشأة الحب العذري دون أن يمحص في المعنى الدقيق للفقر، كما أني أرى أن الفقر لا يحول بين الإنسان والحب.

---

(١) هو عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الشهير بالجاحظ (١٦٣ ـ ٢٥٥ هـ) رئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. مولده ووفاته في البصرة. الاعلام ٥/ ٧٤.

والحب العذري يمثله في الأدب العربي قيس بن الملوح «ويشك بعض النقاد بصحة شخصيته» وجميل بن معمّر[1]، وكثير[2]، وقيس ابن ذريح[3].

الغزل الحضري:

الغزل الحضري هو صورة لحب الترف كما حدده ستندال، هو الذي لا يتطلب لذاته، وإنما لمظهره. وهو ليس بالحب الحسي وليس بالعاطفي، ولعل ستندال وفق إلى تصوير هذا الحب حين قال «بأنه هذا الشعور الذي لا يتعدى فيه ولع الرجل بالمرأة الجميلة» ولعه بالفرس الجميلة ويفهم من عبارة ستندال أن الحب لا يطلب لذاته وهكذا لا يجد المحب المترف نفسه مقيداً بعهد تجاه المرأة موضع حبه هذا، بل يجد سبيلاً إلى الانفلات اشباعاً لميل خاص فيه وهو لا يشعر بألم التنقل، بل بلذته على الغالب.

(١) راجع كتابنا جميل بثينة من هذه السلسلة والاعلام ٢/ ١٣٨.

(٢) هو كثير بن عبد الرحمن أبو صخر شاعر مشهور من أهل المدينة أكثر إقامته بمصر. قيل: كان يرى أنه «يونس بن متى» أخباره مع عزة بنت حميل الضمرية كثيرة. توفي بالمدينة (سنة ١٠٥ هـ). الاعلام ٥/ ٢١٩ الاغاني ٨/ ٢٥.

(٣) هو قيس بن ذريح الكناني شاعر من العشاق اشتهر بحب لبنى بنت الحباب الكعبية. سكن المدينة. أخباره مع لبنى كثيرة جداً وشعره عالي الطبقة في التشبيب ووصف الشوق والحنين. توفي (سنة ٦٨ هـ). الاعلام ٥/ ٢٠٥ فوات الوفيات ٢/ ١٣٤ الشعر والشعراء ٢٣٩.

ولعل عمر ابن أبي ربيعة[1] مثال المحب المترف، وغزله مثال الغزل الحضري المصور لهذا الحب، فهو ليس بالحب الحسي تماماً وليس بالعفيف الصادق وإنما هو بين بين، يريد إعجاب المرأة به وقلما يطلب حباً له، وإن واقع عمر ابن أبي ربيعة دفعه أن يتصرف بحبه وبغزله كذلك ومسلكه في حبه وغزله أوقع بعض نقاد الأدب في نظرات مختلفة حوله: فبينما يراه الدكتور زكي مبارك غير صادق في حبه لأنه حضري قلما ترسخ في نفسه الصبابة وأنه لم يقتصر حبه على امرأة واحدة فقد اغتر بجماله وثروته وأعجب بافتتان النساء به...

ويراه الدكتور طه حسين: غير مغرور ولا تيّاه: «... كما أنه لم يكن كاذب الحب ولا متكلفه وإنما كان صادق الحب قويه أيضاً...».

ومهما يكن من قول، فعمر كان محباً مترفاً، صادقاً في حدود الترف، ووفياً فيه للمرأة التي يحب طالما تثير لذته بالترف، فإذا تركها إلى غيرها صدق في شعوره نحوها ووفي أيضاً فهو ـ محب ـ للنوع الجميل لا لامرأة جميلة من «النوع».

ولكن شعراء البادية اتجهوا اتجاهاً آخر في غزلهم العف دفعهم إليه الإنصراف عن السياسية، واليأس من حياة مترفة لاهية، إذ كانت تعوزهم أسباب تلك الحياة، لبعدهم عن المدن، ثم لتمكن التقاليد العربية منهم، وقوة سلطان الخلق الإسلامي فيهم.

---

(١) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي أبو الخطاب (٢٣ ـ ٩٣ هـ) شاعر من طبقة جرير والفرزدق، ولد في الليلة التي مات فيها عمر بن الخطاب فسمي باسمه. مات غرقاً بالبحر. الاعلام ٥/ ٥٢ وفيات الاعيان ١/ ٣٥٣.

لهذا نما الغزل العذري في بادية الحجاز ونجد، كما نما الغزل اللاهي كغزل ابن أبي ربيعة في مدن الحجاز، ولهذا وجد الغزل فناً مستقلاً في الحجاز قبل غيره من البلاد العربية.

وقد راج في ذلك العصر وبخاصة في الحجاز فن آخر يتصل بالغزل ـ هو فن الغناء، وقد ساعد الفرس على النهوض بفن الغناء عند العرب إذ لم يكن هؤلاء يعرفون منه غير الحداء والنشيد، وأول من نقل الغناء العجمي إلى العربية من أهل مكة سعيد بن مسجح[1] ومن أهل المدينة سائب خاثر[2].

«تقسيم الشعر العربي»:

ومن الطبيعي وقد تغيرت طبيعة المجتمع ونظمه أن يتلمس الشاعر العربي جانباً تظهر فيه شخصيته، ويجد فيه متنفساً لمشاعره الجديدة. وقد عرفناه في الجاهلية يتغنى بحسن بلائه في الغارات والحروب وبمفاخر قبيلته، وقد محا الإسلام هذه الدواعي القبلية وسوى بين المسلمين وجعلهم أمة واحدة، وحرم الغارات وأوجد مجتمعاً منظماً لا مجال فيه

---

(١) هو سعيد بن مسجح أبو عثمان أو أبو عيسى ملحن من كبار المغنين كان أسود من أهل مكة. كان من تلاميذه ابن سرج والغريض. توفي (نحو ٨٥ هـ). الاعلام ٣/ ١٠١ الاغاني ٣/ ٢٧٦.

(٢) هو سائب بن يسار الليثي بالولاء أبو جعفر أحد أئمة الغناء والتلحين في العرب. فارسي الاصل قتل في معركة (سنة ٦٣ هـ). الاعلام ٣/ ٦٨. الاغاني ٨/ ٣٢١.

للتغني بهذه المفاخر الجاهلية، من قبلية وشخصية. وما دام الشاعر الحجازي قد اطرح دواعي السياسة جانباً فليس له إلا أن يلجأ في التغني بمشاعره وإبراز شخصيته إلى تلك العواطف التي هي في الواقع ألصق برسالة الشاعر وأكثر ملاءمة لهذه البيئة، ألا وهي عواطف الحب.

ويحتمل أن يكون الغزل العذري في البادية في بعض مظاهره رد فعل طبيعي للغزل اللاهي في مدن الحجاز فحين رأى أهل البادية التحلل الخُلقي لدى الغزليين من سكان المدن دفعهم ذلك إلى اتخاذ مسلك آخر حيال هذه العاطفة، وذلك بابرازها في ثوب جديد عف يرضى عنه الخلق، ويوفق بين مطالب الجسم والروح معا.

ومهما يكن من أمر فإن الشعر الغزلي اتخذ صوراً كثيرة مختلفة ولكي نتمكن من الإحاطة بمميزاته والتعرف إلى خصائصه فسبيلنا إلى ذلك تقسيمه: فهنالك شعر غزلي يقسم تبعاً للنساء اللواتي تغزل بهن الشعراء، فقد نقل إلينا شعر تغزل أصحابه بالعربيات، وشعر تغزل أصحابه بالقيان كما فعل طرفة بن العبد[1] في معلقته، وشعر تغزل أصحابه بالساقية في مجلس الشرب.

وهنالك تقسيم لشعر الغزل تبعاً لنوعه، فقد نقل إلينا شعر عف هادىء، كما نقل إلينا شعر ماجن جريء. وهنالك تقسيم ثالث متأثر

---

(١) هو طرفة بن العبد بن سفيان البكري الوائلي أبو عمرو (نحو ٨٦ ـ ٦٠ق. هـ) شاعر جاهلي من الطبقة الأولى ولد في بادية البحرين من أصحاب المعلقات. قتله المكعبر شاباً في هجر قيل: ابن عشرين عاماً، وقيل: ابن ست وعشرين عاماً. الاعلام ٣/ ٢٢٥ الشعر والشعراء ٤٩.

بالبيئة منطلق منها، وهو يهدف إلى توزيع هذا الغزل تبعاً للمواطن التي قيل فيها، فشعراء كانوا من سكان المدن عرفوا حياة الحواضر وطوفوا في أطراف الجزيرة، وشعراء كانوا من سكان البادية لم يعرفوا إلا هذه المواطن التي تقلبت فيها قبائلهم. ومن الممكن أن ننظر في شعر الغزل تبعاً لما كان عليه أصحابه من فتوة أو كهولة في السن، فبعض الشعر الغزلي قاله أصحابه وهم شباب ثم ماتوا في طراوة العيش كطرفة وامرىء القيس، وعمرو بن كلثوم(١)، وبعض هذا الشعر قاله الشعراء وهم شيوخ كزهير(٢)، والنابغة(٣)، وأبي ذؤيب الهذلي(٤).

ويبدو أن أفضل ما نفعله أن نختار التقسيم الذي يتلاءم مع الغرض

---

(١) هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب من بني تغلب أبو الاسود شاعر جاهلي من الطبقة الاولى. ولد في شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة. عمر طويلاً وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند مات بالجزيرة الفراتية (نحو ٤٠ق. هـ) الاعلام ٥/ ٨٤ وهو من أصحاب المعلقات.

(٢) هو زهير بن أبي سلمى حكيم الشعراء في الجاهلية من أصحاب المعلقات ولد في بلاد مزينة بنواحي المدينة وكان يقيم في الحاجر. توفي (سنة ١٣ق. هـ). الاعلام ٣/ ٥٢ الاغاني ١٠/ ٢٨٨.

(٣) هو زياد بن معاوية الذبياني أبو إمامة شاعر جاهلي من الطبقة الأولى من أهل الحجاز، شبب بزوجة النعمان بن المنذر، عاش عمراً طويلاً توفي (نحو ١٨ق. هـ). الاعلام ٣/ ٥٤ الاغاني ١١/ ٣.

(٤) هو خويلد بن خالد بن محرث أبو ذؤيب من بني هذيل شاعر فحل مخضرم سكن المدينة واشترك في الغزو والفتوح مات بمصر وقيل بأفريقيا (نحو ٢٧ هـ). الاعلام ٢/ ٣٢٥ الشعر والشعراء ٢٥٢.

نفسه ـ موضوع دراستنا ـ فما دمنا ننشد الغزل فينبغي أن نتناول الأغراض التي انشعب فيها الغزل والمعاني التي تطرق إليها، فهناك غزل كان يقصد الوقوف على الأطلال وبكائها ووصفها، وغزل كان يتجاوز هذه الأطلال فيذكر إرتحال الأحبة عنها ويصف هذا الارتحال ويتمثل مسالكه ومنازله مع مشاهد التحمل والصبر. وغزل كان يقف فيه الشعراء عند صور صواحبهم فيصفونهن ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية ويستقصون بالقدر المستطاع هذه المفاتن.

وغزل يجاوز ذلك إلى أن يذكر ما يكون من اجتماع الشاعر إلى صاحبته ولقائه لها فيهتك ستر صاحبته ويفحش.. وشعر يتحدث فيه الشاعر عن رأيه في الحب ونظرته إلى المرأة، ومن المؤكد أن هذه الأنواع المختلفة إنما هي تأتي في كثير من الأحيان متداخلة متمازجة، فيبكي الشاعر أطلال صاحبته على حين يذكرها واصفاً لها، مشيداً بجمالها... ثم هو لا يقتصر على غرض واحد منها وإنما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم.

المفاهيم الجديدة للشعر والصفات المشتركة لدى العذريين والصوفيين:

وقد جعل الشاعر العذري من الحب ملحمة يتغنى فيها بحسن بلائه وعظيم جهاده، ويفتن في التغني بمظاهر بطولته وصنوف ما يلاقي من عذاب وصار بذلك بطلاً لملحمة من نوع جديد. ولم تكن العوامل السابقة لتبرز الغزل العذري وفي المجتمع الأموي الجديد لو لم يكن ذلك المجتمع قد أشرب تعاليم الإسلام واختمرت فيه نواهيه ورخصه. وهنا

نصل إلى أقوى العوامل وأبعدها أثراً، وأكثرها مظاهر في إبراز ذلك النوع من الغزل.

وهنا يقول الدكتور محمد غنيمي هلال ما نصه:

«على الرغم من أن الإسلام قد أباح الاستمتاع بطيبات الحياة: ﴿قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق﴾[1]؟، ودعا إلى الطريق القصد في العبادة ﴿وابتغ فيما أتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا﴾[2]، فقد وجدت في القرآن آيات أخرى كانت نواة للدعوة إلى الزهد والانصراف عن الدنيا؛ كآية: ﴿الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه، ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا﴾»[3].

هذا إلى أن القرآن في كثير من آياته يهون من شأن الدنيا ويذكر أنها دار الغرور، ويصف أهوال الآخرة، ويصور العذاب فيها تصويراً تنخلع له القلوب، مما شغل أفكار كثير من أوائل المسلمين فصدفوا عن متاع هذه الحياة وانصرفوا إلى التفكير في الحياة الأخرى، بل إن منهم من انقطع عن الكسب إلى العبادة. وقد ظهر هذا الاتجاه منذ أول العهد بالإسلام بين صحابة الرسول أنفسهم وبعض التابعين»[4]. ولا شك أن

---

(١) سورة الاعراف آية ٣٢.

(٢) سورة القصص آية ٧٧.

(٣) سورة الكهف آية ٢٨.

(٤) انظر كتاب ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي صفحة ١٢ وما بعدها.

للحالة الاجتماعية أثراً في ترغيب كثير من الناس في الزهد في العصر الأموي، إذ يئس القوم من الوصول إلى المثل الدينية التي كانوا ينشدونها في حكامهم. فضاقت نفوسهم بالحياة ذُرعاً. وقد كان لهذا الاتجاه في الزهد صدى لدى الغزليين من العذريين إذ عفوا عن الملذات الحسية، وأدركوا الحب على نحو جديد يتمثل فيه الزهد في المتع الجسدية. وكان هذا الإدراك وليد عصرهم والدعوة الدينية إلى الزهد فيه.

هذا إلى أن الإسلام قد شدد الوعيد على من يتبعون الهوى، ومن لا يقاومون ميولهم الدنيا ولا يخفى أثر مثل تلك الدعوة في مقاومة العذريين لميولهم والتعبير عن هذه المقاومة في أشعارهم.

وقد دعا الدين الإسلامي إلى الجهاد وقسمه قسمين: الجهاد في سبيل الله وجهاد النفس، وسمى الرسول الجهاد الثاني الجهاد الأكبر وذلك بعد رجوعه من إحدى غزواته فقال: «رجعنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر، قالوا: وما الجهاد الأكبر؟ قال: مجاهدة العبد هواه»(١).

وكانت مقاومة النفس للهوى أكبر ظاهرة يتجلى فيها جهاد النفس وجلدها. وقد ظهر هذا الجهاد على أشده لدى بعض الغزليين من الزهاد الأتقياء. ونضرب مثلاً لذلك عبد الرحمن بن أبي عمار الشهير بالقس(٢)، وكان من أعبد أهل مكة، وقد هام بسلامة المغنية. قالت له

---

(١) انظر كشف الخفاء ومزيل الإلتباس صفحة ٤٢٤ وما بعدها طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ.

(٢) انظر الأغاني ٨/ ٣٤٨.

يوماً: أنا أحبك؛ فقال: وأنا والله أحبك... قالت فما يمنعك؟ فوالله إن الموضع لخال قال إني سمعت الله عز وجل يقول: ﴿الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين﴾[1] وأنا أكره أن تكون حلة ما بيني وبينك تؤول إلى عداوة[2]...

فتلك الروح لم تكن لتظهر إلا في مجتمع تأثر بالدين، وتخللت العقيدة الإسلامية نفوس أهله، وهذا عروة بن حزام[3]، وكان من أوائل من تأثروا بالإسلام في شعره، نزل ضيفاً على زوج حبيبته عفراء يتحدثان... فأكرمه الزوج وأحسن مثواه «وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان... فلما خلوا تشاكيا... فطالت الشكوى وهو يبكي أحر البكاء. ثم أتته بشراب وسألته أن يشربه فقال: والله ما دخل جوفي حرام قط، ولا ارتكبته منذ كنت، ولو استحللت حراماً لكنت قد استحللته منك، فأنت حظي من الدنيا...»[4].

وقد بلغ الأمر بهؤلاء الغزليين أن يعدو الجهاد في الحب أقسى على النفس وأشد هولاً من الجهاد في الحرب.

---

(١) سورة الزخرف آية ٦٧.

(٢) انظر الاغاني ٨/ ٣٤٩.

(٣) هو عروة بن حزام بن مهاجر الضني من بني عذرة شاعر كان يحب عفراء فضنى حباً فمات (نحو ٣٠ هـ) دفن في وادي القرى قرب المدينة. الاعلام ٤/ ٢٢٦ فوات الوفيات ٢/ ٣٣.

(٤) الاغاني ٢٠/ ١٥٢ وما بعدها.

يقول جميل:

فما صائبٌ من نابلٍ قذفتْ به ... يـدٌ ومُمَـرٌّ العقـدتين وثيـقُ
لـه مـن خـوافي النسر حُـمّ نظائـر ... ونصـل كنصـل الـزاعبـي فتيـقُ
على نبعـة زَوْراءُ أيمـا خِطـامهـا ... فمتـنٌ وأيمـا عـودهـا فعتيـق
بـأوشـكَ فتكـا منك يـوم رميتنـي ... نـوافـذ لم تُعلـم لهـن خـروق
كـأنْ لم نحـارب يـابثين لـو أنهـا ... تكشَّف غُمـاهـا وأنـت صديق[1]

وذهبوا كذلك إلى حسبان من قتل في جهاد الحب شهيداً كمن مات في الجهاد في سبيل الله. وقد وقع هذا موقع الرِّضا من نفوس ذوات المكانة من النساء في المجتمع الإسلامي، فقد رأين فيه سموّا بمكانة المرأة، ولهذا شجعن عليه. فقد أثابت سكينة بنت الحسين[2] جميلاً على شعره، وفضلته على جرير[3] والفرزدق[4] وكُثَيِّر، قائلة في تعليلها

---

(١) المصدر السابق ٨/ ١٣١ .

(٢) هي سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب نبيلة شاعرة كريمة من أجمل النساء وأطيبهن نفساً. كانت سيدة نساء عصرها وتجمع إليها الشعراء. تزوجها مصعب بن الزبير. أخبارها كثيرة وكانت إقامتها ووفاتها بالمدينة (سنة ١١٧ هـ). الاعلام ٣/١٠٦ وفيات الاعيان ١/ ٢١١ .

(٣) هو جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي اليربوعي من تميم (٢٨ ـ ١١٠ هـ) أشعر أهل عصره ولد ومات في اليمامة وعاش عمره يناضل شعراء زمنه ويساجلهم. وكان هجاءً مراً فلم يثبت أمامه غير الفرزدق والاخطل. وهو من أغزل الناس شعراً. الاعلام ٢/ ١١٩ الاغاني ٨/ ١ .

(٤) هو همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي أبو فراس (الشهير بالفرزدق)

لذلك التفضيل: إنه جعل حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء. تشير بذلك إلى قول جميل:

لكل حديث عندهن بشاشة   وكل قتيل عندهن شهيد
يقولون جاهد يا جميل بغزوة   وأي جهاد غيرهن أريد[1]

وإذا كان الإسلام قد أثر بمبادئه العامة فقد ذهب إلى أبعد من ذلك إذ نص على أمثلة من طهر النساء، بل إن القرآن ضرب مثلاً لصفة المؤمن في قصة «يوسف وزليخا». فكان يوسف مثال الصبور على محن الإغراء خوفاً من الله تعالى.

وهذا إدراك جديد للحب يضعه الإسلام بين يدي المؤمنين من شعراء العرب لم يكن لأسلافهم به عهد، فليس المحب إذن لاهياً عابثاً حين يعاني آلام حبه، ما دام عفا طاهر الغاية؛ بل إنه مأجور مثاب من الله، وقد يرتقي إلى مرتبة الشهداء الذين كتبت لهم الحسنى، وفي هذا ما يفسر إدراك جميل للحب إن ذكرنا من قوله:

لكل حديث عندهن بشاشة   وكل قتيل عندهن شهيد

فمسلك العذريين يقارن بمسلك الزهاد الأتقياء، إذ أنهم وجدوا طريقاً يوفقون فيه بين زهدهم ومطالب عاطفتهم، وأطاعوا في حبهم

شاعر من أهل البصرة عظيم الأثر في اللغة. توفي في بادية البصرة (سنة ١١٠ هـ). الاعلام ٨/ ٩٣ وفيات الاعيان ٢/ ١٩٦ الشعر والشعراء ٤٤٢ الاغاني ٩/ ٣٢٤.

(١) انظر الاغاني ٨/ ١١٠.

العف قلوبهم ودينهم. ولهذا كان عروة بن أذينة يحيى بن مالك[1]، وعبد الرحمن بن أبي عمار القس من الزهاد والعشاق معاً.

وقد أثر الإسلام كذلك في هؤلاء الغزليين بما أثاره فقهاؤه ومحدثوه من مسائل تعرضوا لها في شرح آيات القرآن في القضاء والقدر وحرية الإرادة، ويوم الميثاق الذي أخذ الله على الخلق قبل أن يوجدوا.

فقد استغل هؤلاء الشعراء عقيدة القضاء والقدر لتبرير حبهم، وأنه قضاء من الله لا مفر منه، وأنه لا ملام عليهم إذا رزحوا تحت أعبائه إذ لا حيلة لهم فيه، فمثلاً يقول جميل:

لقـــد لامنـــي فيهـــا أخ ذو قـــرابـــة
حبيـــب إليـــه في مـــلامتـــه رشـــدي
وقـــال أفـــق حتـــى متـــى أنـــت هـــائـــمٌ
ببثنـــة فيهـــا قـــد تعيـــد وقـــد تبـــدي
فقلـــت لـــه فيهـــا قضـــى الله مـــا تـــرى
عليّ وهـــل فيمـــا قضـــى الله مـــن رد
فـــإن يـــك رشـــداً حبهـــا أغـــوايـــة
فقـــد جئتـــه مـــا كـــان مـنـــي على عمـــد[2]

---

(١) هو عروة بن يحيى (ولقبه أذينة) بن مالك بن الحارث الليثي شاعر غزل مقدم من أهل المدينة وهو معدود من الفقهاء والمحدثين أيضاً ولكن الشعر غلب عليه. توفي (نحو ١٣٠ هـ). الاعلام ٤/ ٢٢٧ الاغاني ٢١/ ١٠٥ الشعر والشعراء ٢٢٥ فوات الوفيات ٢/ ٣٤.

(٢) الأغاني ٨/ ١٥٩.

ويقول المجنون:

قضاها لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا(*)!

فالعذريون يذعنون للحب إذ هو من قضاء الله، ويصبرون على تباريحه، راجين عليه الثواب. بل يرون أنفسهم مجاهدين أبطالاً، فلا يبغون عن هذا الجهاد حولا، بل يرجون منه المزيد: يقول أبو صخر الهذَلي[1].

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

وقد كان محدثو الصدر الأول يؤمنون بيوم الميثاق، وأنه حق أخذه الله على الخلائق قبل أن يأتوا إلى هذا العالم؛ ويتأثر بهذا التأويل قيس بن ذريح في قوله:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا[2]
ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد[3]

ومن الروح الدينية التي تخللت هذا الشعر ما نرى من تعليق الشعراء آمالهم بالدار الآخرة، ومن رجائهم أن يحشروا مع من هاموا بهن يوم

---

*انظر الديوان صفحة ٢٩٣ تحقيق عبد الستار أحمد فراج طبعة مصر د. ت.

(١) هو عبد الله بن سلمة السهمي من بني هذيل شاعر من الفصحاء كان في العصر الأموي موالياً لبني مروان. حبسه عبد الله بن الزبير عاماً واطلقه بشفاعة رجال من قريش (توفي نحو ٨٠ هـ) الاعلام ٤/ ٩٠ الاغاني ٥/ ١٨٥.

(٢) سورة الأعراف آية: ١٧٢. وانظر روح المعاني ٩/ ١٠٣.

(٣) انظر الأغاني ٩/ ٢٢٦.

القيامة، أو أن يقطفوا معاً ثمار الحب في حياة ما وراء القبر. فهذا عروة بن حزام يتوق إلى يوم الحشر لأنه يتمنى أن يحشر بجانب عفراء:

وإني لأهـــوى الحشر إذ قيـــل إنني
وعفـــراء يـــوم الحشر ملتقيـــان

ويهوى جميل الموت إذ هو السبيل إلى لقاء بثينة:

أعـــوذ بـــك اللهـــم أن تشحـــط النـــوى
ببثنـــة في أدنـــى حيـــاتي ولا حشري
وجـــاورْ إذا مـــا مـــت بيني وبينهـــا
فيـــا حبـــذا مـــوتي إذا جـــاورت قبـري(1)

ويتضح من هذه الأمثلة أن الأشعار تلك كانت تفصح عن التأثر الديني العميق. فلم يعد الشاعر ينظر إلى حبيبته نظرة التقدير والمساواة فحسب، بل أضفى عليها صفة الإجلال والتقديس فهو يفقد أمامها وعيه وتعتريه خشية المبهوت يقول أبو صخر الهذلي:

فمـــا هـــو إلا أن أراهـــا فجـــاءة   فـأبهـت لا عـرف لـدي ولا نكـر

ويقول تـوبة بن الحميـر(2):

---

(1) الأغاني ٨/ ١٦٠.

(2) هو توبة بن الحمير بن حزم بن كعب العقيلي العامري أبو حرب شاعر من عشاق العرب المشهورين كان يهوى ليلى الاخيلية وخطبها فرده أبوها وزوجها غيره. فانطلق يقول الشعر مشبباً بها. كثرت أخباره. قتله بنو عوف (سنة ٨٥ هـ). الاعلام ٢/ ٨٩ الاغاني ١/ ٦٣ فوات الوفيات ١/ ٩٥ الشعر والشعراء ١٦٩.

ولــــو أن ليلى الأخيليـــــة سلمــــت
علّي ودوني جنــــدل وصفــــائـــح
لسلمــت تسليــم البشــاشـة أوزقــا
إليهـا صـدى مـن جـانـب القبر صـائـح[1]

ويقول ابن الدمينة[2]:

وإني لأستحييـك حتـى كـأنمـا علّي بظهـر الغيـب منـك رقيـب

ويقول جميل أنها ملاذه:

وأنـت التـي إن شئـت كـدرت عيشتـي وإن شئت بعد الله أنعمت بـاليـا[3]

وقد تبلغ العاطفة لدى بعضهم درجة الوجد على ما يفهمه الصوفية من هذه الكلمة كما في حب مجنون بني عامر في بعض حالاته.

وهذا ما يقرب الحب العذري من حب المتصوفة. فما الحب الصوفي إلا حب عذري تطور تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية، وكلاهما خضع لتأثير الدين ونصوصه بعد تأويل، وكلاهما صدر عن العقيدة، وفيهما

---

(١) انظر كتاب العصر الاسلامي لشوقي ضيف صفحة ٣٦٣. والاغاني ١١/ ٢٤٦.

(٢) هو عبد الله بن عبيد الله بن أحمد من بني عامر أبو السري والدمنية أمه شاعر بدوي رقيق الشعر أكثر شعره الغزل والنسيب والفخر. اغتاله مصعب بن عمر السلولي وهو عائد من الحج في تبالة. أو في سوق العبلاء. (نحو ١٣٠ هـ) الاعلام ٤/ ١٠٢ الاغاني ١٥/ ١٤٤. الشعر والشعراء ٤٥٨ معجم المطبوعات ١٠٤.

(٣) انظر الاغاني ٨/ ١٣٤.

كليهما لم يهمل الجانب الجسدي، إذ كان حب المتصوفة سبيلاً إلى الله عن طريق التأمل في الجمال الجسماني.

ولكنا مع ذلك لا نعتقد أن تأثيراً أفلاطونياً قد تسرب إلى هؤلاء العذريين إذ كانوا من سكان البادية فلا يعقل أن تكون الترجمة عن الفلسفية اليونانية قد وجدت طريقها إليهم في ذلك العهد، هذا إلى أن مثل هذه الآراء الفلسفية لا تؤثر في مجتمع ما إلا بعد فترة يتاح لها فيها أن تختمر في العقول وتختلط بالعقائد. وهذا ما لم يتح لبادية الحجاز في العصر الأموي.

إذن كان للدين تأثير في هذا الحب، وطبعه بطابعه. فلم يكن ذلك النوع من الحب ليوجد لو لم يغز قلوباً عامرة بالعقيدة مؤمنة بالروح وبالدار الآخرة، تعتنق فضيلة الزهد، وتؤمن بجهاد النفس، وتنتظر الثواب على العفاف في الحب. ثم هي بعد ذلك قلوب بدوية استسلمت لذلك الحب المؤمن الطاهر الغاية فبلغت العاطفة فيها أشدها، ودفعت ببعضهم إلى حالة من الوجد[1].

ولكن العذريين على اختلافهم كانت لهم صفات مشتركة في حبهم وشعرهم نتيجة لما ذكرنا من عوامل، فإن العفة والحرمان كانتا من خصائص المحب العذري[2]، وقد نشأ عنهما نوع من اليأس ألهب العاطفة وأذكى أوارها، ولذا تراهم يصفون بخل المحب وتعذر مناله في لوعة ويأس يقول كثيرٌ:

---

(١) انظر كتاب ليلى والمجنون للدكتور محمد غنيمي هلال صفحة ١٨.

(٢) انظر كتاب تطور الغزل لشكري فيصل ٢٣٧ طبعة جامعة دمشق ١٩٥٩.

كــأني أنــادي صخــرة حين أعــرضــت

مــن الصــم، لــو تمشي بهــا العصــم زلّــت

صفــــوحـــاً فمـــا تلقـــاك إلا بخيلـــة

فمـن مـل منهـا ذلـك الـوصـل ملّـت(*)

وتراهم في عفتهم يقنعون في الوصال بما دون القليل. يقول عروة بن أذينة:

حجبت تحيتها، فقلت لصاحبي ... ما كان أكثرها لنا وأقلها

ويقول جميل:

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو أبصره الواشي لقرّت بلابله

بلا، وبألا أستطيع، وبالمنى ... وبالأمل المرجو قد خاب آمله

وبالنظرة العجلى، وبالحول تنقضي

أواخره لا نلتقي وأوائله(١)

ويحسب قيس بن ذريح بعد يأسه من نوال عفراء أن يجمع بينهما نسيم الجو، وأن يبصرا معا قرن الشمس حين تزول، وأنه يجمعهما عالم واحد تتزاور فيه أرواحهما:

إن تك لبنى قد أتى دون قربها ... حجابٍ منيع ما إليه وصول

فإن نسيم الجو يجمع بيننا ... ونبصر قرن الشمس حين تزول

وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي ... ونعلم أنا بالنهار نقيل

---

* انظر الاغاني ٩/ ٣٨ وما بعدها.

(١) المصدر السابق ٨/ ١١٢.

وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا
سماء نرى فيها النجوم تجول[1]

وهنا تبلغ العاطفة أوجها، وتصل إلى أقصى الغايات في احتدامها، إذ هي حبيسة الضلوع؛ يعرف ابن ذريح الحب بقوله:

هل الحب إلا عبرة بعد زفرة
وحر على الأحشاء ليس له برد
وفيض دموع تستهل إذا بدا
لنا علم من أرضكم لم يكن يبدو[2]

وليس عجباً، وحال العذريين كما وصفنا، أن ينطووا على أنفسهم يدرسون تلك العاطفة التي ملأت عليهم جوانب حياتهم، وينظرون فيها متسائلين عن سببها، ويحاولون ما جهدوا أن يفلتوا من شراكها، ويتعجبون كيف تقصر قواهم عن التخلص منها، وكيف كتب عليهم أن يهيموا بمن قتلنهم من النساء. وإن المرء ليشعر بقوة عاطفتهم الجياشة وهم يصفون صراعهم الدائم، ويحللون شعورهم بتلك العاطفة التي سدت عليهم كل مجال. فمثلاً يقول جميل:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي[3]؟

ويقول المجنون:

---

(١) المصدر السابق ٩/ ٢٣٤.

(٢) المصدر السابق ٩/ ٢٢٨.

(٣) انظر الاغاني ٨/ ١٠١.

فـــو الله ثـــم الله إني لـــداثـــب
أفكــر مــا ذنبــي إليهــا وأعجــب
ووالله مـــا أدري عـــلام قتلتنـــي
وأي أمـــوري فيــك يــا ليــل أركــب!
أأقطــع حبــل الــوصــل، فــالمــوت دونــه
أم أشرب رفقــاً منكــم ليــس يشرب؟
أم أهـــرب حتـــى لا أرى لي مجـــاوراً
أم أصنـــع مـــاذا أم أبـــوح فـــأغلـــب!
فـــأيهمـــا يـــاليـــل مـــا تـــرتضينـــه؟
فـــإني لمظلـــوم وإني لمعتـــب

ولم تدفعهم تلك العاطفة إلى العكوف على دراستها والتعلل بالآمال في الدار الآخرى فحسب، بل انساقوا كذلك إلى صور وأخيلة تعتبر لحينها جديدة في الغزل العربي، فهذا نصيب[1] يتخيل أنه يطير:

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا لهـا بـارق نحـو الحجـاز أطير[2]

ويتمنى جميل أن يكون أعمى أصم تقوده بثينة:

---

(١) هو نصيب بن رباح أبو محجن شاعر مقدم في النسيب والمدائح كان عبداً أسود. له شهرة ذائعة. توفي (سنة ١٠٨ هـ). الاعلام ٨/ ٣١ معجم الادباء ٧/ ٢١٢ الاغاني ١/ ٣٢٤ الشعر والشعراء ١٥٣.

(٢) الاغاني ١/ ٣٥٠.

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بثينة لا يخفى عليّ كلامها[1]

ويتصور المجنون أن يده تندى وتورق إذا لمس ليلى:

تكـــاد يـــدي تنـــدى إذا مـــا لمستهـــا
وينبـــت في أطـــرافهـــا الـــورق الخُضُر[2]

ومن الصفات المشتركة لدى العذريين أنهم يذوبون رقة لسجع الحمام، ويشاركونه الأحزان؛ إذ يتخيلون أنه يشاركهم الوجد والهيام يقول نصيب:

لقـــد هتفـــت في جنـــح ليـــل حمـــامـــة
على فنـــــن وهنـــــا وإني لنـــــائـــــم

فقلـــــت اعتـــــذاراً عنـــــد ذاك وإننـــــي
لنفـــس ممـــا قـــد رأتـــه لـــلائـــم

أأزعـــم أني هـــائـــم ذو صبـــابـــة
لسعـدى، ولا أبكـي وتبكـي الحمائم[3]؟!

ويقول ابن الدمينة:

---

(١) انظر الاغاني ٨/ ١١١.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٦٤.

(٣) وقول المجنون:

لقـد غـردت في جنـح ليـل حمـامـةٌ على إلفهـــا تبكـــي وإني لنـــائـــم
كـذبـت وبيـت الله لـو كنـت عـاشقـاً لمـا سبقتنـي بـالبكـاء الحمـائـم.

أنظر الأغاني ٢/ ٧٠

ألا إن هتفت ورقاء في رونق الضحى
على فنن غض النبات من الرئد
بكيت كما يبكي الحزين صبابة
وذبت من الشوق المبرح والصد
بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن
جليداً، وأبديت الذي لم تكن تبدي[1]

وتلك الخصائص المشتركة التي وحدت بين العذريين وتفردوا بها، إنما مردها ما بينا من أسباب الغزل العذري. فلا غرابة إذن أن يوجد بينهم تشابه في تلك الخصائص، إذ الدوافع إليها واحدة. فقد كان الغزل العذري وليد مجتمع إسلامي عربي، تمكنت منه العقيدة، وهيمن عليه سلطان الخُلُق، وسرت فيه روح الزهد، فاستمد الحب فيه أصوله من الدين. لذلك لم يعن هؤلاء الشعراء بوصف مفاتن الجسد، بل انصرفوا إلى وصف أحوالهم النفسية، معلقين آمالهم بنعيم الدار الآخرة. فكانوا جميعاً ثمرة عصر تضافرت فيه عوامل كثيرة على إبراز هذا النوع من الغزل، فتواردت خواطرهم، واتفقوا في كثير من المعاني، حتى لا يكاد المرء يفرق بين صفات الحبيبة عند أكثرهم، ولا يكاد يفرق بين مظاهر تباريح العشق لديهم كذلك. بل إن الرواة كثيراً ما يسندون شعراً إلى أكثر من شاعر منهم بنفس ألفاظه أو بتحريف قليل، دون أن تقف في طريقهم عقبة، إذ لا سبيل أمام النقاد لتمييز هذه الروايات

---

(١) الاغاني ١٧/ ١٠٩.

وتمحيصها لإسناد كل شعر إلى قائله على التحقيق. ومهمة الناقد والحالة هذه صعبة المنال بل متعذرة. والذي يهمنا هو تقرير خصائص ذلك الشعر، وبيان أنها نتاج عصر تهيأت فيه أسباب مختلفة، وبخاصة الأسباب الدينية.

وقد انتقلت هذه الخصائص إلى الأدب الفارسي فأثرت فيه، ولكنها تركزت حول شخص المجنون، الذي هو موضوع دراستنا في هذا الكتاب.

ماهية الحب العذري: ورأي الفلاسفة به:

إن الحب العذري والذي سمي خطأ بالحب الافلاطوني هو ظاهرة اجتماعية جديدة بعض الشيء في حياة العرب تتمكن أواصره بين فتى وفتاة فيألف أحدهما الآخر في عهد الطفولة، وتأخذ هذه الألفة في النمو كلما تقدمت بهذين الأليفين السن، حتى إذا بلغا الحلم، وأحسا في نفسيهما شوقاً شديداً، وميلاً جنسياً استعرت بهما نار المحبة، وتأججت فيهما عاطفة الحنين، وأدرك كل منهما حاجته الماسة إلى صاحبه ورغبته في الإجتماع به والتحدث إليه. ويروح الأليف يفهم نظرات صاحبه على غير ما يفهم الناس النظرات، فتراه يقرأ فيها عشرات الصور ويتحسس منها مئات الأحاسيس ويتراءى له طيف صاحبه في البيت وفي المرعى، في الليل وفي النهار، وإذا هو يعيش به، ويعيش له على منوال تلك الصور التي بعثها شاعرنا البحتري[1] في وصف طيف الحبيب:

---

(١) راجع كتابنا البحتري من هذه السلسلة والاعلام ٨/ ١٢١.

إذَا مَـا ٱلْكَـرى أَهْـدَى إِلَيَّ خَيَـالَـه
شَفَى قـربـهُ ٱلْتبريـج أو نقـعَ ٱلصَّـدَى
إذا انتــزعتــه مــن يَـدَيَّ انتِبَـاهِـةٌ
حَسِبْتُ حَبِيباً رَاحَ مني أَوْ غَدا
وَلَمْ أَرَ مثْلَيْنَـا وَلاَ مثـلَ شـأننَـا
نُعَـذَّبُ أيْقَـاظَـاً وَنَنْعُـمُ هُجّـدَا

ويظل الأليفان في احلاهما حتى إذا بلغا مرحلة الشباب أخذا يتبادلان النظر والإبتسام، ويرتاحان في اللقاء فينعمان بالسرور، ويطمئنان إلى بعضيهما، حتى إذا إبتعدا أو افترقا استعادا سعادة اللقاء وجماله واستعادا حديث قلبيهما ونجوى روحيهما في كثير من شوق، وكثير من حنين.

ويتقدم الشاب في الحياة فإذا هو رجل يشعر في قرارة نفسه بالحاجة إلى المرأة، المرأة التي تؤنس وحدته، وتشاركه في حياته، فينعم قربها بالسعادة.

وكذلك تشعر الفتاة في أعماقها بحاجتها إلى الرجل، الذي ترى فيه صورة أحلامها، ويبحث كل منهما عن وسيلة مشروعة للقاء، فيجدان في «الزواج» غاية مطافهما ومنتهى سعادتهما.

فالحب العذري في بادىء الامر إذن ضرب من ضروب الصداقة البريئة، والزواج في نظر المحبين العذريين وسيلة شرعية لاجتماع الحبيبين، وليس كما يعتقد الماديون محض وسيلة لقضاء حاجة جسمية.

وإنما هي كما قرر علماء النفس «عنصر ثانوي في تكوين العاطفة» وقد أكد ذلك الأستاذ بويس جبسون (Boyce Gipson) عندما أفاض في الحديث عن عاطفة الحب، وميَّزه بأنه سرور المحب بالمحبوب لذاته لا لأنه يسد فيه حاجته أو يشبع فيه شهوة.

ومن الطريف أن يكون إمامنا الغزالي قد تحدث قبل جبسون بقرون في هذا الموضوع، فقال في كلامه على أسباب الحب: «والسبب الثالث أن يحب الشيء لذاته لا لحظ ينال من وراء ذاته بل تكون ذاته عين حظه وهذا هو الحب الحقيقي البالغ الذي يوثق بدوامه»[١].

فالعلم الحديث يقر إذاً أن العفة من مستلزمات الحب العذري، ومن هنا عرف هذا الحب بالعفة وابتعاده عن اللذة وعدم تعلقه بالجسد، وامتاز الحب العذري بأنه مثالي يسعى لذاته. ومن خصائصه البارزة أنه توحيد لا اشراك فيه، فلا يعرف المحب سوى هذا الإنسان الذي يملأ عليه نفسه ويملأ عليه حياته فلا يلتفت إلى إنسان آخر وهو من هذا القبيل يخالف مخالفة كلية حب الترف الذي سنراه عند عمر بن أبي ربيعة،لأن عمر لم يكن يحب لنفس الحب،إنما كان موكلاً بالجمال يتبعه.

وللشيخ الرئيس ابن سينا[٢] رسالة في العشق تضم سبع نقاط هي: «سريان العشق في كل واحد من الهويات وجود العشق في الجواهر البسيطة غير الحية وجوده في الموجودات ذات القوة المغذية وجوده في

---

(١) انظر احياء علوم الدين ٤/٢٥٦.

(٢) هو الحسين بن عبد الله بن سينا أبو علي (٣٧٠ ـ ٤٢٨ هـ) فيلسوف. لقب بالرئيس. أصله من بلخ ومولده في إحدى قرى بخارى مات في همذان. الاعلام ٢/٢٤١ وفيات الاعيان ١/١٥٢.

الجواهر الحيوانية عشق الظرفاء للأوجه الحسان، عشق النفوس الإلهية وخاتمة».

وهو يرى أن العشق هو نزوع إلى الكمال والكمال هو الخيرية المنبعثة عن الخير المحض وكل من الهويات ينزع إلى الكمال وينفر عن النقص، والوجود إما أن يكون مستعداً لنهاية الكمال أو أن يكون خالياً من الكمال أو متردداً بين النقص والكمال. إن الفلسفة القديمة حاولت أن تعلل الحب بنظريات ميتافيزية، نجد أن المحدثين حاولوا أن يعللوا الحب تعليلاً مبنياً على علم النفس، فالمحدثون يقولون «إن الحب حال نفسية تستمد معينها من الغرائز والدوافع، نظاماً مرتباً في الانفعالات تتحد في عاطفة واحدة قوامها تعلق بالشيء المحبوب، وسرور لوجدانه، وانقباض لفقدانه، ولا تزال تتطور حتى تبلغ بالمحب مراتب يشعر فيها بدوام الشوق واللهف إلى المحبوب في حالتي حضوره وغيابه ويتمنى أن لو تمكن أن يتحد به، فلا ينفصل عنه، فيصبح الاثنان واحداً والروحان روحاً».

وشاعرنا ابن الرومي [1] قد عايش هذه النظرية واقعاً فهو يشير في أبياته إلى هذا الاتحاد، فيقول:

أُعَانِقُها والنفسُ بَعْدُ مَشوقَةٌ
إليها وَما بعدَ ٱلْعِنَاقِ تَدَانِ

---

(١) هو علي بن العباس بن جريج أو جورجيس الرومي أبو الحسن (٢٢١ ـ ٢٨٣ هـ) شاعر من طبقة بشار والمتنبي ولد ونشأ ببغداد ومات فيها مسموماً. الاعلام ٢٩٧/٤ وفيات الاعيان ٣٥٠/١.

والْثُمْ فَاها كَي تَموت حَزازتي
فَيَشْتَدُ ما أَلْقى من الْهَيمانِ
كَأَنَّ فُؤادِي لَيْسَ يُشْفى غَلِيلَهُ
سِوى أَنْ يَرى الْرُوحَانِ يَمتَزجانِ

ويعلل المحدثون تركيب عاطفة الحب «أنها تحتوي على العنصر الادراكي أيضاً» ويقول الأستاذ مكدوجل: «وقد سبق أن بينت أن تكوين الغريزة يشمل على العموم إتجاهاً إدراكياً واحداً أو أكثر يجعل الفرد قادراً على إدراك الأشياء أو الأوضاع التي تتطلب نشاطاً غريزياً. والغريزة الجنسية التي لا تنضج في الفرد قبل أن تتطور فيه قابلية الإدراك والقدرة على ضبط النفس أحرى بأن يلاحظ فيها ذلك».

ولقد حلل هربرت سبنسر (Herbert Spencer) عاطفة الحب فردها إلى تسعة عناصر هي: الدافع الجنسي، الشعور بالجمال، الإنجذاب، الإعجاب والإحترام، حب الإستحسان، إكبار النفس، الشعور بالملك، إتساع حرية الفعالية وذلك ناجم عن تحرر الشخصية وأخيراً صفاء المودة وإلى جانب رأي هربرت سبنسر، يرى «سيجمند فرويد» في كتابه «محاضرات جديدة في التحليل النفسي» أن هناك غريزتين أساسيتين في الإنسان تتصادمان وتتعارضان هما غريزة الجوع، وغريزة الحب، الأولى تبغي حفظ النفس، والثانية تبغي حفظ النوع.

بعد عرض هذه النظريات والآراء، نرى أن عاطفة الحب ليست واحدة في سائر النفوس لتباين طبائعهم ومشاعرهم بتأثيرات المزاج والبيئة. والوراثة والبيئة، أوسع من أن نحدهما بألفاظ. ومع أن الوراثة

تغتذي بالبيئة مع جواز العكس، فحظ الأفراد يختلف بتأثيرهما إختلافاً يتضح في تباين سلوكهم العام. والإختلاف في عاطفة الحب نفسها قائم على تداخل العنصر الوراثي بالعنصر الاجتماعي تداخلاً لا يمكن معه تعيين نسبة كل من العنصرين في توجيه السلوك العاطفي وعلى ضوء هذا القياس الموجز يمكن أن نفهم تعدد ألوان الحب. وبالتالي تعدد الأساليب المعبرة عن هذا الحب، لأن العاطفة قبل أن تصاغ في إطار تعبيري، لا بدَّ لها من أن تتجمد في فكرة ما.

وفي رأي كوندياك، «العاطفة ليست منفصلة عن الفكرة وكما أنه لا يمكن الحكم على الفكرة خارج حدود الكلمة نفسها كما لا يمكن بالتالي الحكم على العاطفة خارج حدود الكلمات بالذات».

لذلك اعتبر أنَّ ما خلفه العرب من الألفاظ الدالة على تفاوت الشعور بالحب، لم يأت اعتباطياً، وإنما تمخض عن التجربة «الحسية ـ الفكرية»، لأنها نزلت منزلة التعبير عن هذه التجربة نفسها: فابن القيم الجوزية[1] في «روضة المحبين» يفرد لما بين المتحابين من علاقة فصلاً مسهباً في صفات هذه العلاقة ومراتبها، والثعالبي[2] نفسه في كتابه «فقه

---

(١) هو محمد بن أبي بكر بن أيوب الدمشقي الزرعي أبو عبد الله (٦٩١ ـ ٧٥١ هـ) مولده ووفاته في دمشق سجن مع ابن تيمية في قلعة دمشق وأهين وعذب بسببه وطيف به على جمل مضروباً بالعصا وأطلق بعد موت ابن تيمية. الاعلام ٦/ ٥٦ معجم المطبوعات ٢٢٢.

(٢) هو عبد الملك بن محمد بن اسماعيل أبو منصور الثعالبي (٣٥٠ ـ ٤٢٩ هـ) أديب لغوي من أصل نيسابور كان فراءاً يخيط جلود الثعالب فنسب إلى ضاعته الاعلام ٤/ ١٦٣ وفيات الاعيان ١/ ٢٩٠ شذرات الذهب ٣/ ٢٤٦.

اللغة» يبين أسماء مراتب الحب عند العرب في فصل طويل.

والذي يؤخذ على ترتيب الحب عند العرب، أنه لصفات الحب، دون الاعتناء بترتيبه على ضوء التحليل، وفي مجال التحليل فهو ترتيب شمول لا خصوص، لا يذهبون فيه مذهب الاستقصاء، وعذر هؤلاء الذين كتبوا فيه، أنهم كانوا علماء «لغة» أكثر منهم علماء فكر فلسفية. وإن كان بعض فلاسفتهم قد عنى بالحب كفكرة فإن الطابع الغالب على آرائهم طابع ما ورائي أكثر منه طابعاً علمياً.

ومراتب الحب عند ابي منصور الثعالبي هي: الهوى وهو أول مراتب الحب، ثم العلاقة وهي الحب اللازم للقلب، ثم الكلف وهو شدة الحب ثم العشق، وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب، ثم الشغف وهو إحراق القلب مع لذة يجدها وكذلك اللوعة واللاعج ... ثم الشغف وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب ثم التتيم وهو أن يستعبده الحب، ومنه رجل متيم، ثم التبل وهو أن يسقمه الهوى، ومنه رجل متبول، ثم التدليه وهو ذهاب العقل من الهوى، ومنه رجل مدله ثم الهيام وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه ومنه رجل هائم.

الفصل الثالث

نسبه وسيرته ونشأته:

هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة ين عامر بن صعصعة[1]. كان يهوى ليلى بنت مهدي بن سعد بن مهدي بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن عامر بن صعصعة. عشق كل منهما صاحبه وهما حينئذٍ صبيان يرعيان مواشي أهلهما عند جبل يقال له التَّوباد،[2] وقال المجنون:

وأجهشـــت للتـــوبـــاد حين رأيتـــه
وسبّـــح للـــرحمٰـــن حين رآني

(١) انظر ترجمته في: الاغاني ٢/ ٣ الاعلام ٥/ ٢٠٨ فوات الوفيات ٣/ ٢٠٨ رقم الترجمة ٤٠١ سرح العيون صفحة ١٩٥ النجوم الزاهرة ١/ ١٨٢ سمط اللآلىء ٣٥٠ خزانة الأدب ٢/ ١٧٠ الشعر والشعراء ٢٢٠ تزيين الاسواق ١/ ٥٨ أخبار القضاة ١/ ١٢٨.

(٢) هو جبل بنجد في أرض بني عامر. انظر معجم البكري ١/ ٣٢٣ ومعجم البلدان ٢/ ٥٥.

وقلـــت لـــه: أيـــن الـــذيـــن عهـــدتهـــم
بـــــربـــــك في خفـــــض وعيشي ليـــــان
فقـــال: مضـــوا واستـــودعـــوني بـــلادهـــم
ومـــــن ذا الـــــذي يغتر بـــــالحـــدثـــــان
وإني لأبكـــي اليـــوم مـــن حـــذري غـــداً
وأقلـــــق والحيَّـــــان مـــــؤتلفـــــان[1]

فلم يزالا كذلك حتى كبرا وكان كثير الذكر لها، حتى صار عشقه حديث الناس.

ومن المشهور الذي لا نريد أن نطيل فيه الآن أن الرواة قد اختلفوا في وجود المجنون وصحة نسبه وفي كثير مما روى له من أشعار، وذلك لتعدد طرق الرواية عنه واختلافها. فمن الرواة من يؤكد أنه لم يصح له أصل ولا نسب، وأنه لم يعرف في الدنيا إلا بالإسم، وأنه قد سئلت عنه قبيلته من بني عامر بطنا بطنا فأنكرته فشعره إذن منحول عليه[2].

ومن بين هؤلاء من يزعم أن شعره وضعه فتى من بني مروان كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فاستتر وراء هذا الإسم، ونظم كل الأشعار التي تنسب إليه[3].

وآخرون يرون أنه لم يكن هناك مجنون واحد بل مجانين، فما روى

(١) الاغاني ٢/ ٤٩.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٤.

(٣) المصدر السابق ٢/ ٨.

إذن من أخبار وأشعار في هذا الباب إنما هي لطائفة استخف عقولهم العشق فعرف كل منهم بالمجنون.

يقول الأصمعي:[1] «سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري، فقال: عن أيهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون فعن أيهم تسأل؟ فقلت: عن الذي كان يشبب بليلى، فقال: كلهم كان يشبب بليلى. قلت فأنشدني لبعضهم، فأنشدني لمزاحم بن الحارث[2] المجنون:

ألا أيها القلب الذي لجَّ هائماً ... بليلى وليدا لم تُقطَّع تمائمه
أفق قد أفاق العاشقون وقد أنى ... لك اليوم أن تلقى صديقاً تلائمه
أجِدك لا تنسيك ليلى ملمّة ... تلمُّ ولا عهدٌ يطول تقادمه

قلت فأنشدني لغيره منهم، فأنشدني لمعاذ بن كليب المجنون:

ألا طالما لاعبت ليلى وَقادني ... إلى اللهو قلب للحسان تبوُع
وطال امتراء الشوق عينيَ كلما ... نزفت دموعاً تستجدّ دموع
فقد طال إمساكي عن الكبد التي ... بها من هوى ليلى الغداة صدوع

---

(١) هو عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي أبو سعيدالأصمعي (١٢٢ ـ ٢١٦ هـ) راوية العرب وأحد أئمة اللغة والشعر والبلدان نسبته إلى جده أصمع مولده ووفاته في البصرة أخباره كثيرة. الاعلام ٤/ ١٦٢ وفيات الاعيان ١/ ٢٨٨.

(٢) هو مزاحم بن الحارث أو مزاحم بن عمرو بن مرة من بني عقيل بن كعب شاعر غزل بدوي كان في زمن جرير والفرزدق، توفي (نحو ١٢٠ هـ) الاعلام ٧/ ٢١١.

قلت فأنشدني لغير هذين ممن ذكرت، فأنشدني لمهدي بن الملوح:

لـو أن لـك الـدنيـا ومـا عـدلـت بـه
سـواهـا، وليلى بـائن عنـك بينهـا
لكنـت إلى ليلى فقيرا، وإنمـا
يقـود إليهـا ودَّ نفسـك حينهـا

قلت له فانشدني لمن بقي من هؤلاء، فقال حسبك! فوالله إن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم[1].

ويرى قوم أن المجنون شخصية حقيقية، ولكن ما نسب إليه من الشعر أكثر مما قاله. فيقول الجاحظ: «ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون[قيس بن الملوح] ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح».

وليس يعنينا هنا أن نقف طويلاً أمام هذه الروايات لنقطع ببعضها ونكذب البعض الآخر فمن الممكن أن يكون المجنون قد وجد تاريخياً، وإن كانت هناك بعض أخبار عنه يظهر فيها التمحل والاختراع، أو المبالغة والإسراف، وقد كان بعضها موضع الريبة حتى من مؤرخي الأدب القدماء.

فمن المبالغات تلك التي ذكرها الانطاكي في كتابه تزيين الاسواق: «من أنه لم يصح عنده خبر انتشاره بحضرة زوج ليلى وقبضه الجمر بكلتا يديه حتى احترقتا. وأنه ذهب يقترض سمناً من أبي ليلى فأمرها أبوها

(١) انظر الاغاني ٢/٨ وما بعدها.

أن تخرج إليه فتملأ وعاءه. فجعلت تسكب فيه ويتحادثان حتى غرقت أرجلهما. ومن أنه جاء ليلة أخرى يستقبسها ناراً فكان يتحدث معها ويقطع من برد عليه يغلف به النار وكلما احترقت قطعة أخذ أخرى حتى صار عرياناً. . . الخ».

فهنا لا بد من وقفة تأمل فمتى كانت المبالغات في بعض الأخبار دليلاً على عدم وجود صاحبها؟!! ونحن نعلم أن من نبغ في أمر أو شذ فيه تحاك حوله الخرافات، ويحاط بهالة من الأساطير في حياته أو بعد موته. وما وصل إلينا من أخبار المجنون سبيله الرواية شأنها في ذلك شأن غيرها من الأخبار ومن الرواية ما يخطىء ويصيب، ولم يكن الخطأ في بعضها ليتخذ ذريعة لنفيها جميعاً وإلا تعرضت أكثر الشخصيات التاريخية للشك فيها. وإذا كان الأمر كذلك في التاريخ عامة، فما بالك بالشعراء من أهل البادية في ذلك العهد السحيق؟ وبخاصة بشاعر كالمجنون إتخذه الناس مثلاً للعشق الصادق الذي صرع صاحبه، وكان موضع أحاديث معاصريه. على أننا سوف نرى أن المجنون شخصية غنية بألوانها النفسية، وأنه على شذوذه طبعي في عصره وبيئته.

وحتى لو عددنا المجنون شخصية وهمية لا وجود لها، فلن يقلل ذلك من قيمة ما سيق لنا من أخباره وأشعاره، إذ هي في جملتها تمثل الشعر العذري بما سبق أن ذكرنا له من خصائص، فهي ثمرة عصر تضافرت في إخراجها عوامل كثيرة سبق أن بيناها، وهي التي تهمنا في هذه الدراسة.

وقد نشأ المجنون في بيت ذي ثراء وفير وخير كثير وكان أبوه سيد

الحي له إخوة غيره يفضله عليهم[1]. ويفهم من بعض أشعاره أنه كانت بين أهل ليلى وأهله عداوة قديمة، فهو يقول:

يقـــولـــون ليلى أهـــل بيـــت عـــداوة
بنفـــس ليلى مـــن عـــدو ومـــاليـــا
ولـــو كـــان فـــي ليلـــى شـــذاً مـــن خصـــومـــة
للـــوّيـــت أعنـــاق المطـــى المـــلاويـــا[2]

وكان قيس أجمل فتيان قومه وأظرفهم، وأكثرهم رواية لأشعار العرب، وأحسنهم فيه إفاضة يقال إنه علق ليلى منذ كانا صغيرين يرعيان مواشي أهلهما، فلما كبرا حجبت عنه، فازداد بها هياما، ويدل على ذلك قوله:

تعلقـــت ليلى وهـــي ذات ذؤابـــة
ولم يبـــدو لـــلأتـــراب مـــن ثـــديهـــا حجـــم
صغيريـــن نـــرعـــى البهـــم يـــاليـــت أننـــا
إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهـــم[3]

وقيل إنه أحب فتاة قبلها ويدل على ذلك قوله:

---

(١) المصدر السابق ٢/١٨.

(٢) المصدر السابق ٢/٣٦.

(٣) انظر الامالي للقالي ١/٢١٦ وهو فيه باختلاف يسير. وانظر الاغاني ٢/١٢.

محـــا حبهـــا حـــب الآلي كـــن قبلهـــا

وحلـت مكـانـاً لم يكـن حـل مـن قبل[1]

ويروي صاحب الأغاني فيما يرويه أن المجنون «أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة، وعليه حلتان من حلل الملوك، فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلى، فأعجبهن جماله وكماله، فدعونه إلى النزول والحديث، فنزل وجعل يحدثهن، وأمر عبداً له فعقر لهن ناقته. . . فبينا هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعرابي الأعراب يقال له منازل. . . فلما رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون، فغضب وخرج من عندهن وأنشأ يقول:

أأعقـــر مـــن جـــرا كـــريمـــة نـــاقتـــي

ووصلي مفـــروش لـــوصـــل منـــازل

إذا جـــــاء قعقعـــــن الحلى ولم أكـــــن

إذا جئـت أرضـى صـوت تلـك الخلاخـل

متـــى مـــا انتضلنـــا بـــالسهـــام نضلتـــه

وإن نـــرم رشقـــا عنـــدهـــا فهـــو نـــاضلي

فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى، ومضى متعرضاً لهن، فألفى ليلى وقد علق حبه بقلبها وهويته» فنزل وحدثها، وقد استوثقت أنه علق بقلبه مثل ما علق بقلبها[2].

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ٤٤.

(٢) المصدر السابق ٢/ ١٤.

وقيل بل كان المجنون كلفاً بمحادثة النساء صبابهن، فنعتت له ليلى بأنها من أجمل النساء، وخيرهن عقلاً، فلبس أفضل ثيابه وارتحل إليها، وتعارفا، ولم تكن العرب ترى بأساً في محادثة الفتيات والفتيان، فجلس إليها يحادثها «فلم يزالا كذلك حتى أمسيا فانصرف إلى أهله فبات بأطول ليلة شوقاً إليها، حتى إذا أصبح عاد إليها فلم يزل عندها حتى أمسى، ثم انصرف إلى أهله فبات بأطول من ليلته الأولى، واجتهد أن يغمض فلم يقدر على ذلك، فأنشأ يقول:

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا
لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى
ويجمعني والهمَّ بالليل جامع
لقد ثبتت في القلب منك محبة
كما ثبتت في الراحتين الأصابع[1]

وغلبت قيساً حاسته الفنية، فعبر عن حبه، ولذله هذا التعبير فأكثر منه، وطارت أشعاره بين القوم تشبيباً بحبيبته، وكان ذلك مما تنقم عليه العرب وتعده عاراً، وتحرم على من يشبب بفتاة الزواج بها. فكان شعر قيس في التشبيب مبعث ما انتهى إليه أمره من مأساة. وكانت ليلى تجد عليه من ذلك أشد موجدة، وقد أرسلت إليه تعنفه حين أتاها رسوله قيس بن ذريح فقالت له: «ما كنتَ أهلا للتحية لو كنتُ أعلم أنك

(١) انظر مصارع العشاق صفحة ٢٤٧ وما بعدها وانظر أيضاً تزيين الاسواق صفحة ٥٥ والاغاني ٢/ ٤٢.

رسوله، قل له عني أرأيت قولك:

أبـت ليلـة بـالغيـل يـا أم مـالـك
لكـم غير حـب صـادق ليـس يكـذب

أخبرني عن ليلة الغيل أية ليلة هي؟ وهل خلوت معك في الغيل أو غيره ليلاً أو نهاراً؟ . . .»[١] ولذا كان طبعياً وقد تقدم أهل قيس لوالد ليلى في طلب الزواج أن يرفض الوالد الطلب تمشياً مع ما تقضي به التقاليد وخوفاً من العار، على الرغم من أنها دون قيس شرفاً وجاهاً وأنها ما كانت لتطمع في مثله[٢]، ولا يستبعد حينذاك أن يكون قد اعترت قيساً لوثة بسبب الهيام والحرمان ولم يبلغ به الأمر حينذاك درجة الجنون[٣].

ولكن قيساً لم يستسلم لهذا الحرمان، فكان يأتي غفلات الحي، ويتصيد الفرص للقائها.

فمن ذلك أن أمه مضت إلى ليلى تخبرها أن حبه لها قد نال من عقله وأنه قد ترك الطعام والشراب، فأتته ليلى تزوره ليلاً، فتذاكرا الوجد وتباكيا وتحدثا حتى الصباح[٤]. وكانت تراسله وتعده الزيارة ثم لا تجد فرصة، وكان يتردد على أهلها والحي خلوف فينشد النساء بحيث تسمع ليلى، طالباً منها الوفاء بما تمطل به[٥].

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ٨٦.
(٢) المصدر السابق ٢/ ١٦.
(٣) المصدر السابق ٢/ ٣.
(٤) المصدر السابق ٢/ ٣٤.
(٥) المصدر السابق ٢/ ٢٧.

ومن حيله للقائها أنه كان يتردد على إمرأة في حي ليلى مات عنها زوجها يتعرف منها أخبار ليلى، فلما بلغ أهلها ذلك زجروا المرأة وتوعدوها. وحين جاء المجنون أخبرته المرأة بخبرهم فأنشد:

أجارتنا إنا غريبان ههنا ... وكل غريب للغريب نسيب
فلا تزجريني عنك خيفة كاشحٍ ... إذا قال شراً أو أخيف لبيب

وضاق أهل ليلى به ذرعاً فشكوه إلى السلطان فأهدر دمه ولا يستبعد أن يتدخل ولاة ذلك العهد في مثل هذه الأمور فمن المعلوم أن عمر بن الخطاب مثلاً طلب إلى الشعراء ألا يشبب أحد بإمرأة[1]. ولكن قيساً لم يبال بالخطر. وكان يغشى حي ليلى ويقول الموت أروح لي، فارتحل أهل ليلى عن مكانهم وأبعدوا، وجاء المجنون ليلاً فرأى ديارهم بلاقع، فألصق صدره بمنزل ليلى وأخذ يمرغ خده في ترابه وينشد:

أيا حَرجَات الحيّ حيث تحملوا
بذي سلم لاجادكن ربيع
وخيماتك اللاتي بمُنْعرَج اللّوى
يلين بلىً لم تَبْلهنّ ربوع[2]

وفي شعر المجنون ما يدل على أنه كان يتردد لزيارتها في مواطن كثيرة:

---

(١) المصدر السابق ٤/ ٣٥٠.

(٢) الامالي للقالي ١/ ١٣٦.

كـأن لم تكـن ليلى تـزار بـذي الأثـلِ
وبـالجـزع مـن أجـزاع ودّان فـالنخـل
صـديـق لنـا فيمـا نـرى، غير أنهـا
تـرى أن حبـي قـد أحـل لهـا قتلي(١)

وبعد أن كان كثير الذكر لها والإتيان بالليل إليها وصار عشقه حديث الناس وأنشد فيها الأشعار، وقد أدام زيارتها وترك من كان يأتيه يتحدث إليه غيرها. ويذهب إليها كل يوم، فلا يزال عندها نهاره أجمع حتى إذا أمسى انصرف.

وكان قيس بعد أن رفض والد ليلى تزويجه يهيم في الحي وحده ويتفرس الناس، ويهمل ثيابه فكان يلفت بذلك أنظار من يراه، وأضحى موضوع حديث من يسمع عنه من القبائل، وموضع عطف كثير منهم، إذ هو ابن سيد الحي، وكان قد عُرف قبل بالعقل والذكاء، ورواية ما يطيب سماعه من الأخبار والأشعار.

رآه مرة عمر بن عبد الرحمن بن عوف عامل مروان بن الحكم على الصدقات فكلمه وأنشده وأعجب بحديثه وكان ذلك قبل أن يستحكم به الجنون، فسأله أن يخرج معه، فأجابه إلى ذلك ولكن قوم ليلى أخبروه بخبره، وأن السلطان قد أهدر دمه، فرجع عما وعد به، وأمر له بقلائص، فردها المجنون وانصرف مغضباً.

وكان غرض قيس من خروجه معه أن يأتي حي ليلىٰ، وربما يكون

(١) انظر الاغاني ٢/ ٧٩.

هو الذي سأله أن يخرج معه ليرى في أصحاب أمير الصدقات، فيكون له فخراً وتعزيزاً، وربما حمل ذلك والد ليلى على الرجوع عن رفض تزويجه - بل لا يبعد أن يكون قد اتفق مع بن عوف على أن يسعى له لدى قومها أو لدى أبيها على أن يسترد حظوته عندهم، ويظفر بأمنيته، كما يدل على ذلك قوله:

رددت قلائص القرشي لما ... بدا لي النقض منه للعهودِ

وراحوا مقصرين وخلفوني ... إلى حزن أعالجه شديد

ويرجع آيسا من ابن عوف إلى حاله الأولى[1]، ولكنه لم يستحكم به بعد الجنون، بل إنه كان يحب الوحدة، ولا يهتم بالحديث عن غير ليلى. فإذا ذكرت له أجاد الحديث والإنشاد وطابت مجالسته.

وبلغ البلاء أشده بقيس حين خطبت ليلى إلى أهلها وقد جزعت هي لذلك جزعاً شديداً لما أصاب قيساً من تولهه بها، فسقمت، وحج بها أهلها رجاء أن تشفى من سقمها. وهناك رآها ثري من بنى ثقيف يدعى ورداً، فأعجب بجمالها، وطلب يدها إلى أبيها. وفي ذلك يقول قيس:

ألا إن ليلى العامرية أصبحت

تقطَّع إلا من ثقيف حبالها

هُم حبسوها محبس البُدْنِ وابتغى

بها المالَ أقوام ألا قل ما لها[2]

---

(١) المصدر السابق ٢/ ١٨.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٤٤. وما بعدها.

وبرح اليأس بقيس عقب زواجها، ولا يبعد أن تكون تلك الصدمة قد طارت بوعيه وصدعت لبه. يقول ابن سلام: «لو حلفت أن مجنون بني عامر لم يكن مجنوناً لصدقت، ولكن توله لما زوجت ليلى وأيقن اليأس منها، ألم تسمع إلى قوله:

أيـا وَيـحَ مـن أمسـى تخلـس عقلـه
فـأصبـح مـذهـوبـاً بـه كـل مـذهـب
خليـاً مـن الخـلان إلا مجـامـلا
يسـاعـدني مـن كـان يهـوى تجنبـي
إذا ذكـرت ليلى عقلـت وراجعـت
عـوازب قلبـي مـن هـوى متشعـب[1]

ويئس قيس اليأس كله بزفاف ليلى إلى زوجها، فضل صوابه، وأخذ يضرب على غير هدى في الأحياء والصحراء، وعز الأمر على أهله، واستعصى قيس على نصحهم فنصح بعض عقلاء قومه والده أن يحج به علّه يجد به برءاً لما به ففعل، وقال له أبوه: «تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى» ولكنه قال حينذاك «اللهم زدني لليلى حباً، وبها كلفاً، ولا تنسني ذكرها أبداً». ولما رأى الناس محرمين بمكة يدعون ربهم أنشد:

دعا المحرمون الله يستغفرونه — بمكة وهنا أن تُمَحَّى ذنوبُها
وناديت أن يارب أول سؤلتي — لنفسي ليلى ثم أنت حسيبها
فكم قائل قد قال تب، فعصيته — وتلك لعمري توبة لا أتوبها

---

(١) المصدر السابق ٢/ ١٩.

وقد رثى لحاله نوفل بن مساحق عامل الصدقات بعد عبد الرحمٰن بن عوف، وذلك أنه رآه في حالة توله وهيام شديدين، فسأل عنه فحدث بخبره وأنه في مثل حالته لا يعقل حتى تذكر له ليلى وتساق أخبارها. فكلمه ابن مساحق في أمرها فأفاق، وأخذ يشكو إليه ما فعلت به، فقال له: «أتحب أن أزوجكما؟ فقال قيس: وهل إلى هذا من سبيل ؟» فوعده ببذل الجهد فيه، ودعا له بثياب، وصار المجنون على هذا الأمل كأصح أصحابه يحدثه وينشده. ولما بلغ ابن مساحق قومها تلقوه بالسلاح، وقالوا: إن السلطان قد أهدر لنا دمه، ووالله لا يدخل منازلنا أبداً «فأقبل بهم بن مساحق وأدبر فأبوا» فآثر رد قيس على سفك الدماء في الحرب، ورجع قيس دون مراده.

ويئس منه قومه، ويئس منهم، وأيقن أن لا نصير له من الناس، وأنه فيهم موضع قيل يضيق به، أو نصح لا مجال لوصوله إلى قلبه، فهم أبعد ما يكونون عن فهمه، وهو أشد ما يكون استعصاء على نصحهم، فآثر أن يعتزل الناس وقومه معهم، ورأى في رحابة الصحراء متنفساً لهمومه، ينشد من الأشعار ما طاب له الإنشاد، بعيداً عن آذان الناس وأسماعهم إذ كانت هذه الآذان والأعين رقباء عليه، وألد أعدائه وبالا في عاقبة الأمره.

فكان يقيم أحياناً في الصحراء على مقربة من أهله، يأنس في هذه الفيافي بالوحوش والطير، ويَذْهبُ إليه كل يوم بطعام يوضع له حيث يراه، فإذا تنحوا عنه جاء فأكله. وأحياناً أخرى كان يهيم على وجهه، وكثيراً ما كان يعتريه ذلك حين كان يأتي جبل التوباد، فيتذكر أيام كان يرعى الغنم مع ليلى حبيبته، فيجزع جزعاً شديداً، ويضرب في الصحراء

لا يدري أين هو، قيل كان يبلغ في مسيره على حاله تلك تخوم الشام ومشارف اليمن، ثم لا يزال يسأل ويسير حتى يعود إلى الصحراء على كثب من حي أهله.

وظلت حياته في الصحراء رتيبة ما بين سفر وإقامة لا غرض لهما ولا غاية منهما، يلازمه ظل ليلى، ويعاوده كل حين ذكراها ويعتلج في صدره جوى الوجد وتباريح العشق، ويطول شعر جسده ورأسه، وتنمو أظفاره ، فيصير أقرب إلى الوحش منه إلى الآدمي؛ فتألفه لذلك الوحوش ويرد الماء معها؛ بل قيل: إنه كان يكتفي من الطعام بما تنبته البرية.

وفاته:

ولم نعدم بعض أخبار لقيس في تلك المرحلة من حياته، فمن ذلك أنه تلاقى بغريمه زوج ليلى، وبلغت به الغيرة لمرآه كل مبلغ فقال له:

بربك هل ضممتَ إليك ليلى ... قُبَيْلَ الصبح أو قبَّلتَ فاها
وهل رفت عليك قرونُ ليلى ... رفيف الأقحوانة في نداها[1]؟

وقد التقى ذات مرة بليلى فجأة في ظاهر البيوت، فبكى طويلاً حتى سقط مغشياً عليه، ثم أنشد:

بكى فرحاً بليلى إذ رآها ... محب لا يرى أحداً سواها
لقد ظفرتْ يداه ونال ملكاً ... لئنْ كانت تراه كما يراها[2]

(١) انظر الديوان ٢٩٩ جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج طبعة مصر.

(٢) المصدر السابق ٣٠٠.

وقد صادف مرة أخرى حي ليلى راحلاً، فرآها وعرفها وعرفته، فلم يقو على تحمل ما به ووقع فاقد الرشد، وكان مما نظمه في ذلك:

أقـــول لأصحـــابي هـــي الشمـــس ضـــوءهـــا
قـــريـــب ولكـــن في تنـــاولهـــا بعـــدُ
لقـــد عـــارضَتْنَـــا الـــريـــح منهـــا بنفحـــة
على كبـــدي مـــن طيـــب أنفـــاسهـــا بـــردُ
فمـــا زِلْـــتُ مَغْشِيـــاً عليَّ وِقـــد مَضَـــتْ
أنـــاةٌ ومـــا عنـــدي جـــوابٌ ولا ردُّ
أُقلَّـــب بـــالأيـــدي وأهلي بعَـــوْلـــةٍ
يُفَـــدُّونني لـــو يستطيعـــون أن يَفْـــدوا
ولم يبقـــى إلا الجلـــد والعظـــم عـــاريـــاً
ولا عظـــم لي إن دام مـــا بي، ولا جلـد[1]،

ويلقاه أمير الصدقات نوفل بن مساحق للمرة الثانية بينما كان في رفقة من أصحابه للصيد، فإذا بهم يرونه من خلال أراكة عظيمة، قد طال شعره وكثف، فلا يكاد يعرف إنه إنسان، وقد تحابل الأمير على سماعه ينشد الشعر، بأن اعتلى الأراكة، وأخذ يتمثل بقول الشاعر:

أتبكـــي على ليلى ونفســـك بـــاعـــدت
مـــزارك مـــن ليلى وشعبـــا كمـــا معا[2]

---

(١) الاغاني ٢/ ٥٩.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٦١.

وينطلق صوت المجنون عذباً شجياً بأبيات كثيرة عقب سماعه هذا البيت وطالما كان يصادفه في توحشه من لا يعرفه، فيراه على حاله مستغرقاً في تفكيره، أو باكياً يفيض دمعه حتى يبل ما أمامه من الرمل، أو عابثاً بالرمال يسويها بيده ويخطط فيها.

ويقول الدكتور محمد هلال: «. . . وطبيعي أن تنتهي حياة شاب مثله على ما هي عليه من ذلك الاضطراب إلى موت ما نظن أنه قد تأخر به إلى سن كبيرة، إذا اعتقدنا في صحة ما سيق إلينا من أخباره التي تدل على فؤاد تملكه الوجد وعيش مزلزل لا مجال فيه لاستقرار، وجهاد دائم ضد خواطره ويأسه، وحرمان مطلق من العون المجدي من صديق أو أهل. . . »[1].

ويرى بروكلمان أن المجنون إذا صححنا أخباره قد مات حوالي عام (٧٠ هـ ـ ٦٨٩ م). ويروي صاحب الأغاني أن شيخاً من بني مرة وجد جثته ميتاً في واد كثير الحجارة خشن وأن أهله احتملوه فغسلوه وكفنوه ودفنوه.

وقد كانت جنازته ـ فيما يروون ـ أحر جنازة، وقد بكى بها الفتيان أحر بكاء، وخرجت الفتيات حاسرات يولولن، وحضر أهل ليلى معزين، وأظهر أبوها ندمه على ما فعل من حرمانه من تزويجها وقال: لو علمت أن الأمر يجري على هذا ما أخرجتها من يده ولا احتملت ما كان عليّ في ذلك. بل يروون أنه قال «ما رئي يوم كان أكثر باكية وباكياً من يومئذ»[2].

---

(١) انظر كتاب ليلى والمجنون للدكتور محمد غنيمي هلال صفحة ٣٥ وما بعدها.
(٢) انظر الاغاني ٢/ ٨٣.

وقد وجدوا عليه بعد موته رقعة يستنزل فيها السخط على والد ليلى ومما جاء فيها:

ألا أيهـا الشيـخ الـذي مـا بنـا يـرضـى
شقيـت ولا هنيّـت مـن عيشـك الخفضـا
شقيـت كمـا اشقيتنـي وتـركتنـي
أهيـم مـع الهـلاك لا أطعـم الغمضـا[1]

وقد تناقضت الروايات في أخبار موته وكذلك في موت أبيه، أمات والمجنون شاب لم يختلط عقله بعد، أم مات حين اختلط عقله؟ ويفهم من سياق بعض الأخبار في الأغاني أنه مات بعد ابنه والمرجح أن قيساً قد احتضر في أغلب الظن في ريعان شبابه. ووفاة قيس وليلى ليس في الأغاني نص يقطع بأيهما السابق أهي أم المجنون؟ . . على أن قصة العزاء من أهل ليلى في وفاة المجنون ومعهم أبوها تشعر أن ليلى لم تكن قد سبقته بالوفاة[2].

أما في الديوان المنسوب جمعه إلى أبي بكر الوالبي فالنص قاطع بوفاتها قبله. وإنه مر به فارسان فنعيا إليه ليلى وقالا: مضت لسبيلها. فقال:

مر ناعيَيْ ليلى بجانب هضبة أما كان ينعاها إليَّ سواكما

ثم مضى إلى أن دخل الحي فأتى أهلها فعزاهم وعزوه وقال: دلوني على قبرها فلما عرفه رمى بنفسه على القبر والتزمه.

---

(١) انظر تزيين الاسواق ٦٨.

(٢) انظر ديوان مجنون ليلى صفحة ٣٢ تحقيق عبد الستار أحمد فراج.

نفسية المجنون وشخصيته:

وعلى ضوء ما قاله من أشعار نتعرف على بعض جوانبه النفسية، فيخاطب ليلى متوسلاً ألا تفضل عليه ورداً، وهو إذ يعرّض بنقائض غريمه إنما يثبت لنفسه كثيراً من كريم الشمائل، ويصف أنه ذو قلب كبير وهمة عالية تسارع به إلى عظام الأمور:

ألا يـا ليـل إن مُلِّكْـتِ فينـا ... خيـارَكِ فـانظـري لمـن الخيـار
ولا تستبـدلي منـي دنيًّـا ... ولا بَـرَمًـا إذا حُـبَّ القتـار
يهـرول في الصغير إذا رآه ... وتعجـزه ملمـات كبـار
فَمثْـلُ تـأيُّـمٍ منـه نكـاح ... ومثـل تمـوُّلٍ منـه افتقـار(١)

ويتحدث عن نفسه مرة أخرى حديث ذي المحتد الرفيع المرهوب الجانب يرجى نواله وتخاف غضبته، ويذكر أنه يربأ بنفسه عن خور العزيمة ووهن الرأي ويتسامى عن زيف الصداقة فيقول:

خيري لمـن يبتغـي خيري ويـأملـهُ
مـن دون شرِّي وشرِّي غيرُ مـأمـون
ومـا أشـاركُ في رأيـي أخـا ضَعـفٍ
ولا أقـولُ أخـي مـن لا يـواتيني(٢)

وتبرز لنا من خلال هذه الأشعار وأمثالها شخصية قوية أوتيت من وفرة الخلق والجاه ما تجعله يطمح إلى كبار الآمال. ذلك أنه فطر على

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ١٥ وما بعدها. وقد اختارت ورداً وتزوجته على كرهٍ منها.
(٢) انظر الاغاني ٢/ ٤.

التطلع للمعالي، ولكن قعدت به دون ذلك ظروف البيئة وأحوال المجتمع، فانصرفت به همته إلى طريق آخر، إذ كان قد رزق طبعاً رقيقاً، وإحساساً مرهفاً وخُلُقٌ مهيئاً بفطرته للحب العنيف القوي، حب أهل البادية الذي يملأ عليهم فراغ قلوبهم وفراغ الحياة من حولهم، فهو يقول:

ولا خيرَ في الدُّنيا إذا أنت لم تَزُرْ
حبيباً ولم يطرب إليك حبيبُ[1]

فلا غرابة أن انصرف قيس أو المجنون إلى حبه كأنه رسالته في هذه الحياة فهو يراه مشغلة لهمته الكبيرة، وطريقاً شاقاً تظهر فيه رجولته الناضجة:

إني أرى رجعات الحب تقتلني
وكان في بدئها ما كان يكفيني
لا خير في الحب ليست فيهِ قارِعةٌ
كأنّ صاحبها في نزعِ مَوْتونِ
إن قال عذّاله مهلا، فلان لهم
قال الهوى غير هذا القول يعنيني
ألقى من الحب تارات فتقتلني
وللرجاء بشاشات فتحييني[2].

---

(١) المصدر السابق ٢/٥٩.

(٢) المصدر السابق ٢/٢٨ وما بعدها.

ومن إخلاصه في ذلك الجهد، أنه يحمل نفسه العناء عمداً، ويكلفها المشاق طواعية:

الله يعلـم أن النفـس هـالكـةٌ　　باليأس منك ولكنيِّ أُعنِّيها[1]

ويقول:

وقالوا لو تشاءُ سلوتَ عنها　　فقلـتُ لهـم وإني لا أشـاءُ

وقد واتاه الحب الذي يلائم طبعه، حب لا يقصد فيه إلى اللهو والتسلية، بل إلى جهاد متواصل في سبيل من ملأت عليه وجوده، وتمكنت من قلبه، وامتنع عليه منالها:

يـا للـرجـال لهـم بـات يعـروني　　مستطـرفٍ وقـديـم كـاد يبلينـي
من عاذري من غريم غير ذي عسرٍ　　يـأبـى فيمطلنـي دَيْنـي ويلـوينـي
لا يبعد النقد من حقي فينكره　　ولا يحدثني أن سوف يقضيني
وما كشكري شكر لو يوافقني　　ولا مناي سواه لو يوافيني[2]

وهو حب عف لم ينعم فيه بجنى الحبيب، ولم يرجع منه بغير الشقاء والحرمان، شأن الظامىء الذي يرى العذب من الماء ويرتد دونه، أو كمن ينظر إلى بارق من أعلى السحابة:

أمستقبلي نفـح الصبـا ثـم شـائقـي
ببرد ثنـايـا أم حسـان شـائـق

(١) المصدر السابق ٢/ ٧٦.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٢٨.

كــأن على أنيـــابهـــا الخمـــرَ شجَّهـــا

بمـــاء النـــدى مـــن آخـــر الليـــل عـــاتـــقُ

ومــــا شمتـــهُ إلا بعينـــي تفـــرســـاً

كمـــا شيـــم في أعلى السحـــابـــة بارق[1]

ولكن الجهاد في الحب غير الجهاد في الميادين الأخرى، فهو صراع بين المحب ونفسه، كلاهما محارب، وكلاهما مغلوب على أمره، ومن آثار ذلك السقم وهزال الجسم والبكاء ضيقاً لا ضعفاً وخوراً:

وشــاهــد وجــدي دمــع عينــي وحبهــا

يــرى اللحــم عــن أحنــاء عظمــي ومنكبــي

ألا إنمـــا غـــادرتِ يـــا أمَّ مـــالـــك

صــدى أينمـا تـذهـب بـه الـريحُ يذهب[2]

ولقد أحب قيس ليلى الحب كله، فأصبحت غايته من الوجود لا غاية سواها، وقد علّق بها سعادته وشقاءه:

فـأنــتِ التــي إن شئــت أشقيــت عيشتــي

وإن شئـــت بعـــد الله أنعمـــتِ بـــاليـــا

وأنــتِ التــي مــا مــن صــديــق ولا عــدا

يــرى نِضــوْ مــا أبقيــتِ إلا رثــى اليا[3]

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٣١.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٣٢.

(٣) انظر الديوان ٢٩٥.

فهي موضع تفكيره في اليقظة وإنما ينام أو يحاول النوم علها تطيف به:

وإني لأستغشي ومـــا بي نَعسَـــةٌ لعل خيالا منك يلقى خياليا[1]

وقيسٌ يرى أن حياته في الدنيا رهينة بحياتها، فهو يعلق وجوده في الدنيا بوجودها:

خليلي إن دارت على أم مــــــالـــــك
صروفُ الليـــالي فـــابغيـــا لي ناعيا[2]

بل إنه ليجعل حياته رهينة باليأس المطلق من نوالها:

خليليَّ إن ضنـــــوًّا بليلى فقـــــرّبـــــاَ
لي النعـــش والأكفـــان واستغفـــرا ليا[3]

ولما وضع قيس في ليلى كل آماله، وتبين له أنها بعيدة التحقيق، شعر بالخطر الداهم الذي يتهدده.

ولكنه واجه هذا الخطر وحده، وشعر بوطأة هذه الوحدة تزداد ثقلا على نفسه دون أن يجد عونا، فها هو ذا يشكو قلة الخلان:

أيــاويــح مـــن أمســـى تُخُلِّــسَ عقلُـــه
فـأصبـح مَـذْهـوبـا بـه كـلَّ مـذهـبِ
خَليًــا مـــن الخـــلاَّنِ إلا مجـــامـــلاً
يســاعــدني مـــن كـــان يهـــوى تجنبي[4]

(١) المصدر السابق ٢٩٦.
(٢) أنظر الاغاني ٢/٣٨.
(٣) انظر ديوان المجنون صفحة ٢٩٦.
(٤) الاغاني ٢/٣٧.

ومن هنا انطوى قيس على نفسه من دون الناس، وكانت ليلى محور تفكيره في ذلك الاستغراق العميق.

فقد يتحدث معه جليس، وتقتضيه قواعد المجاملة وأدب المجالسة أن يظهر أنه فهم حديثه وهو لم يفهم منه شيئاً:

وشُغلتُ عن فهم الحديث سوى ... ما كان فيك فإنه شُغْلي
وأديم لحظ محدثي ليرى ... أن قد فهمتُ وعندكم عقلي[1]

ولشعوره بتلك الوحدة، ولما يهدده من خطر في أمله، يرى الدنيا وقد ضاقت به بما رحبت:

كأن فؤادي في مخالب طائرٍ
إذا ذكرت ليلى يشدّ بها قبضا
كأن فجاجَ الأرضِ حلقةُ خاتَم
عليَّ فما تزدادُ طولا ولا عرضَا[2]
تكادُ بلادُ الله يا أمَّ مالك
بما رحُبَتْ يوما عليَّ تضيقُ[3]

وقد يفيق قيس من سكرته، ويرى سوء مآله، فتعاوده الحسرة على ما كان منه، ويندم أنه وقع في شراك الحب، ويلوم نفسه في ذلك لوماً شديداً.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٧٦.

(٣) المصدر السابق ٢/ ٣٨.

ندمتُ على ما كان مني ندامة كما يندمُ المغبونَ حين يبيعُ
فقدتك من نفس شَعاعٍ فإنني نهيتُك عن هذا وأنت جميعُ
فقرّبتِ لي غير القريب وأشرفَتْ إليكِ ثنايا ما لهنَّ طلوعُ[1]

وتدفعه تلك الحسرة إلى أن يتمنى لو وقف الزمن دورته، فظل طفلاً مع ليلى، لعهد لم يكن يدري ما الأهوال ولا ما تباريح اليأس:

تعَلقتُ ليلى وهي ذاتُ ذؤابة
ولم يَبْدُ للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا
إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم[2]

وقد تنقلب تلك الحسرة على ضياع العمر إلى يأس وسخط على ليلى، فيهمّ بالسلو عنها، وبالتخلص من حبها:

فقد جعلتْ نفسي - وأنتِ اجْترَمِته
وكنت أعزَّ الناس - عَنْكِ تطيبُ
فلو شئتِ لم أغضب عليكِ، ولم يزلْ
لكِ الدهرَ مني ما حييتُ نصيبُ
أما والذي يبلو السرائر كلها
ويعلمُ ما تبدي به وتغيب

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٢٧.
(٢) المصدر السابق ٢/ ١٢.

لقـد كنـتِ ممـن تصطفـى النفـسُ خلـة
لهـا دون خـلان الصفـاءِ حجوب[1]

وقد يلتجىء في ثورته تلك إلى الله أن يخلصه مما ابتلاه به إذا لم يكن هناك طريق لبلوغ غايته:

فيـا رب إذ صيرتَ ليلى هـي المنـى
فـزنـيّ بعينيهـا كمـا زِنْتَهـا ليـا
وإلا فبغضهـا إليَّ وَأهلهـا
فـإني بليلى قـد لقيـتُ الدواهيا[2]

ولكنه على الرغم من بذله الجهد في سبيل السلو، ومن توجهه عن رغبة صادقة في ذلك إلى الله، وبالرغم مما يوجهه إليها في حبه من لوم، لا يجد طريقاً للخلاص، فقد غزا الحب قلبه، وسيطر على إرادته، فمهما جاهد في الأمر فجهده عبث لا يطاوعه فيه قلبه:

يقـول أنـاس عـلَّ مجنـونَ عـامـرٍ
يـروم سلـواً، قلـتُ أنّي لمـابيـا؟
وقـد لامنـي في حـب ليلى أقـاربي
أخـي وابـنْ عمـي وابـن خـالي وخـاليـا
يقـولـون ليلى أهـلُ بيـتِ عـداوة
بنفسي ليلى مـن عَـدُوٍّ وماليا[3]

(١) المصدر السابق ٢/ ٥٢.

(٢) انظر الديوان صفحة ٢٩٦.

(٣) انظر الاغاني ٢/ ٣٦.

ولـو كـان في ليلى شـذاً مـن خصـومـة
للـويـت أعنـاق المطـيّ الملاويا

وسرعان ما يلوذ من عجزه عن السلو بملاذ من عقيدته، فيرجعه إلى قضاء الله وقدره، وأنه أمر لا حيلة فيه، ولا برء منه:

لعمري لقد رنَّقت يا أم مالك حياتي وساقتني إليك المقـادر[1]

وأحياناً يستعظم هول ما أصابه من أنواع البلاء، وأوقع فيما لا يرجى له منه نجاء:

خليلـيّ لا والله لا أملـك الـذي قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليا
قضـاهـا لغيري وابتـلاني بحبّهـا فهـلا بشيءٍ غير ليلى ابتـلانيـا[2]

وما دام الأمر أمر قضا وقدر، إذن فلا مجال للسخط على حبيبته، ولا لمحاولة الخلاص، فها هو ذا يصف ما به من يأس وحرمان، دون أن يحمل ليلى تبعة أو يجد عليها.

وأُفْـرِدْتُ إفـرادَ الطـريـد وبـاعَـدَتْ
إلى النفـس حـاجـات وهـنَّ قـريـب
لئـن حـال يـأس دون ليلى لـربمـا
أتـى اليـأس دون الأمـر فهـو عصيـب
ومنيّتِنـي حتـى إذا مـا رأيتنـي
على شرف للنـاظـريـن يـريـبُ

---

(1) انظر الديوان صفحة ١٢٧.

(2) انظر الاغاني ٢/ ٤٩.

صـــددتِ وأشمـــتِّ العـــدو بصُرمنـــا
أثـــابـــك يـــا ليـــلَ الجـــزاء مثيـــب[1]

ويستطيب قيس في وحدته أن يتأمل في نفسه، ويدرس تلك العاطفة التي برحت به، ويرسم لنا خلجات نفسه إزاءها، وما يعتريه من أهوالها؛ فهو يشبه أهوال الحب وغشيانها له بالجيوش الزاحفة التي لا ينقطع لها مدد:

وقـــــد يبتلى قـــــوم ولا كبليتـــــي
ولا مثـل جـدي مـن الشقـاء بكـم جـدُّ
غـزتنـي جنـود الحـب مـن كـل جـانـب
إذا حـان مـن جنـد قفـول أتـى جنـد[2]

صفة ليلى وخبرها مع المجنون

وأما ليلى التي هام بها فقد كانت «من أجمل النساء وأظرفهن، وأحسنهن جسماً وعقلاً، وأملحهن شكلاً» ويصفها رجل من بني مرة فيقول. «فلقة قمر لم ترعيني مثلها» وأما في عين المجنون فهي قد:

أخَـذَتْ محـاسـنَ كـلِّ مـا | ضنّـتْ محـاسنُـه بحسنـهْ
كـاد الغـزال يكـونهـا | لـولا الشَّـوى ونشـوزُ قَـرْنـه[3]

وسأل نسوةُ المجنون في ليلى: ما أعجبك منها؟ فقال: كل شيء رأيته وشاهدته وسمعته منها أعجبني، والله ما رأيت شيئاً منها قط إلا كان في

(١) المصدر السابق ٢/ ٥٨ وما بعدها.
(٢) المصدر السابق ٢/ ٦٠.
(٣) المصدر السابق ٢/ ٧.

عيني حسناً؛ وبقلبي علقاً، ولقد جهدت أن يقبح منها عندي شيء أو يسمج أو يعاب لأسلو عنها فلم أجده، فقلن له فصفها لنا، فأنشأ يقول:

بيضاءُ خالصةُ البياض كأنها
قمرٌ توسط جُنْح ليل مُبرَد
موسومة بالحسن ذات حواسدٍ
إن الجمال مظنة للحسد
وتُرى مدامعها ترقرق مقلة
سوداءُ ترغب عن سواد الإثمد
خَوْدٌ إذا كثر الكلام تعوَّذَت
بحمى الحياء، وإن تكلَّمْ تقصِد[1]

ويحكي عن نفسه في تلك الآونة العصبية من حياته فيقول: «والله ما أعجبني شيء قط فذكرت ليلى إلا سقط من عيني وأذهب ذكرها بشاشته عندي، غير أني رأيت ظبياً مرة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد في عيني حسناً، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه، فتبعته حتى خفي عني فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله... وقلت في ذلك:

أبى الله أن تبقى لحي بشاشة
فصبراً على ما شاءه الله لي صبراً

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٧٥.

رأيــت غــزالاً يــرتعــي وســط روضــةٍ
فُقلــتُ أرى ليلى تــراءت لنــا ظهــراً
فيــاظبــي كــل رغــداً هنيئــاً ولا تخــف
فــإنــك لي جــارٌ ولا تــرهــب الــدهــرا
وعنــدي لكــم حصــن حصين وصــارم
حســام إذا أعلمتــه أحســن الهبرا
فمــا راعنــي إلا وذئــبٌ قــد انتحــى
فــأعلَــقَ في أحشــائــه النــاب والظفْــرا
ففــوَّقــتُ سهمــي في كتــوم غمــزتهــا
فخــالــط سهمـي مهجـة الـذئـب والنَّحـرا
فــأذهــب غيظــي قتلــه وشفــى جــوى
بقلبــي إن الحــد قــد يــدرك الــوتــرا[١]

وكان يفدي الظباء التي تقع في أشراك الصيد، ويبكي إذا رآها في تلك الأشراك، وذلك لشبهها بليلى، وقد فدى ظبية مرة بشاة من غنمه أو بقلوص من أبله.

وتلك صورة جميلة لفتاة جمعت كثيراً من المفاتن وحسن الخلق. ومن أبيات المجنون الأخرى في وصف ليلى مرتحلة فوق ناقتها:

مشــى عيْطــلاتٌ رجَّــحٌ بخصــورهــا
روادف وعْثــات تــرد الخطــا رَدًّا

---

(١) المصدر السابق ٢/٦٨.

وتهتــز ليلى العــامــريــة فــوقهــا

ولائــت بســبٍّ القــز ذا غــدُرٍ جَعْــدا

إذا حــرك المــدرى ضفــائــرهــا العــلا

مُجَجْــنَ نــدى الــريحــان والعنبر الــوردا[1]

وسواء كانت ليلى على هذا القدر من الجمال وطيب الشمائل أم كانت كذلك في عين المجنون وحده، فإن الرواة الذين ساقوا من أخبارها قد ذكروا أنها كانت ذكية لبيبة.

أرادت يوماً أن تعرف مدى حب قيس لها، فأخذت تعرض عنه، وتتحدث إلى غيره، فلما رأته قد امتقع لونه واشتد ذلك عليه، أقبلت عليه معتذرة تقول:

كـلانـا مظهـرٌ للنـاس بُغْضـاً وكـلٌّ عنـد صـاحبـه مكين

تُبلِّغُنــا العيــون بمــا أردنــا وفي القلبين ثــمَّ هــوى دفيــن[2]

ويزعم رواة أخبارها أنها كانت تنظم الشعر كقيس، تنفس به عما يعتلج بصدرها من جوى، أو تسوقه إليه رسالة. فمن ذلك هذان البيتان وقد أرسلت بهما إلى قيس:

نفسي فــداؤك، لــو نفسي ملكــتُ إذا

مــا كــان غيرك يجــزيهــا ويــرضيهــا

صبرا على مــا قضــاه الله فيــك على

مــرارة في اصطبــاري عنــك أخفيهــا[3]

---

(1) المصدر السابق ٢/ ٧٤.

(2) المصدر السابق ٢/ ١٥وانظر صفحة ٣٠ أيضاً. (3) انظر الديوان صفحة ٢٨٩.

ونذكر لليلى ما قالته تفصح فيه أنها تعرضت من تباريح الوجد لكل ما تعرض له المجنون، ولكن قعدت بها التقاليد عن استطاعة البوح به:

لم يكن المجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى وإنني قد مِتُّ كتمانا

الفصل الرابع

المميزات الفنية في شعره:

من العسير تحديد كل مناسبة التي أملت أشعاره أو بعضاً منها ولكن أجواء الأسى التي تحيط بشعره تجعلنا نميل إلى الإعتقاد بأنها من شعره المتأخر بعد أن اختلط عقله فها هو يصف تباريح الهوى وما تفعل به رغم ما يبدو عليه من تجلد:

ألا ليت ليلى أطفأت حر زفرة
أعالجها لا أستطيع لها ردا
إذا الريح من نحو الحمى نسمت لنا
وجدت لمسراها ومنسمها بردا
على كبدٍ قد كان يبدي بها الهوى
ندوبا وبعض القوم يحسبني جلدا(١)

وإليك صورة صادقة لاضطراب المحب وُحيرته وفقده صوابه وإرادته:

(١) انظر الاغاني ٢/ ٧٣.

فــوالله مــا في القــرب لي منــك راحــة
ولا البعــد يسلينــي ولا أنــا صــابــر
ووالله مـــا أدري بـــأيـــة حيلـــة
وأي مـــرام أو خطـــار أخـــاطـــر
ووالله إن الــــدهـــــر في ذات بيننـــا
عليّ لهـــا في كـــل حـــال لجـــائـــر
فلـو كنـت إذ أزمعـت هجـري تـركتنـي
جميـع القـوى والعقـل منـي وافـر!
ولكـــن أيـــامـــي تجعـــل عنيـــزة
وبـالـرضـم أيـام جنـاهـا التجـاور
وقــد أصبــح الــود الــذي كــان بيننـا
أمـــاني نفـــس والمـــؤمـــل حـــائـــر
لعمـــري لقـــد رنقـــت يـــا أم مـــالـــك
حيـــاتي، وســـاقتنـــي إليـــك المقادر(١)

وإليك صورة أخرى لتلك الحيرة التي يستهدف لها المحب حين تستعصي عليه السبل، وتقعد به عزيمته عن السلو. وهنا ترى أن قيساً دائب التفكير في أمره، مكب بكل قواه على نشدان الخلاص مما هو فيه، ولكن حبه أقوى من أن يطغى عليه نسيان، وإنما هو نهب اضطراب لا قرار فيه:

---

(١) انظر الديوان صفحة ١٢٦ وما بعدها.

فـــــوالله ثـــــم الله إني لـــــدائـــــبٌ
أفكـــر مـــا ذنبـــي إليهـــا وأعجـــب
ووالله مـــــا أدري عـــــلام قتلتنـــــي
وأي أمـــوري فيـــك يـــا ليـــل أركـــبُ
أأقطـــع حبـلَ الـــوصـــل؟ فـــالمـــوت دونـــه
أم اشرب رنقـــا منكـــم ليـــس يشرب؟
أم أهـــرب حتـــى لا أرى لي مجـــاوراً؟
أم أصنـــع مـــاذا، أم أبـــوح فـــأغلـــب؟
فـــأيهمـــا يـــا ليـــل مـــا تـــرتضينـــه
فـــإني لمظلـــوم وإني لمعتـــب[1]

وأية صورة أروع من هذه الصورة في بيان أهوال الحب وتباريح الوحدة:

كـــأن فـــؤادي في مخـــالـــب طـــائـــر
إذا ذكـــرت ليلى يشـــد بهـــا قبضـــا
كـــأن فجـــاح الأرض حلقـــة خـــاتـــم
عليَّ فمـــا تـــزداد طـــولاً ولا عـــرضـــا[2]

ويعتري قيساً من وجده ما يشبه الدوار، فيحسب أنه معلق في فضاء فوق هوة سحيقة:

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ٢١.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٧٦.

وبـــالجــــزع مــــن أعلى الجبينـــة منـــزل
شجـــا حـــزن صـــدري بـــه متضـــايـــق
كـــــــأني إذا لم ألـــــــق ليلى معلـــــــقٌ
بسبّين أهفـــو فـــوق سهـــل وحالق[1]

ويتمثل له اليأس، موتاً في العراء في متاهة حيث لا أهل ولا رفيق ولا عون:

أظـــن هـــواهـــا تـــاركـــي بمضلـــة
مـــن الأرض لا مـــا ل لـــديَّ ولا أهـــل
ولا أحـــــد أفضي إليـــــه وصيتـــــي
ولا صـــاحـــب إلا المطيـــة والرحلُ[2]

وأحيانا يتمنى هذا الموت، إذ هو الطريق الوحيد للنجاة:

عـــرضـــت على قلبـــي العـــزاء فقـــال لي
مـــن الآن فـــايـــأس لا أعـــزّك مـــن صبر
إذا بـــان مـــن تهـــوى وأصبـــح نائيا
فـلا شيء أجـدى من حلـولـك القبر[3]

وهو أخ الهم، إذ هو مستغرق التفكير في أمل كرس له حياته وجهده، فلا يفتأ سابحاً فيه بتفكيره، ولكن الهم يشتد عليه ليلا حيث يشعر بالوحدة القاتلة واليأس:

---

(١) المصدر السابق ٢/٥٦.
(٢) انظر الديوان صفحة ٢١٦. (٣) انظر الاغاني ٢/٢٢.

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والليل بالهم جامع[1]

ويعتريه من الحب أزمات شداد كالحمى، لا يكاد يبرأ منها قليلاً حتى ينتكس، وتشتد به حتى لا يظن له منها نجاة:

إني أرى رجعات الحب تقتلني
وكان في بدئها ما كان يكفيني[2]

وهو يرى في كل رجعة من هذه الرجعات موتاً يبعث بعده ليموت من جديد:

عجبت لعروة العذري أضحى أحاديثاً لقوم بعد قوم
وعروة مات موتاً مستريحاً وها أنا ميت في كل يوم[3]

وقد عرف قيس أنواعاً أخرى من الآلام، قلما ينجو منها محب في مثل حالته، ألا وهي آلام الغيرة؛ وهي أشد ما يتعرض له المحب، إذ فيها كثير من معاني الهوان للمحب، وفيها فوق الحرمان معاني الشكوك على أشد ما تكون الشكوك، إذ يتصور المحب حبيبته مع غيره، فينقلب عليها ساخطاً وبها برما وبالغيرة يعتري المرء شعور هو خليط من الحب أشد ما يكون تملكاً، ومن البغض إذ يجد على حبيبته جدة قد تدفعه إلى أن يهم بالسلو عنها ونسيانها، ومن الغضب الصورة الفتاكة التي تقوض هناءة المحب، وتدعه نهب الاضطراب. وكلما قويت عاطفة الحب،

(١) المصدر السابق ٢/ ٤٢.
(٢) المصدر السابق ٢/ ٢٨.
(٣) المصدر السابق ٢/ ٧٧.

كانت الغيرة فيه أقوى، وكانت عواقبها على النفس أشد، إذ تنقلب بها العاطفة انفعالاً يدفع إلى هلكة في النفس لا تبقى ولا تذر.

وكان قيس ممن رزقوا عاطفة قوية لا تعرف في الحب حدوداً، وقد ظهرت بوادر تلك الغيرة حين جالس بعض الفتيات فرآهن يعرضن عنه إلى منازل، فدفعته تلك الغيرة إلى أن يتركهن إلى غير رجعة منشداً:

أأعقــر مــن جــرا كــريمــة نــاقتــي
ووصلي مفــروش لــوصــل منــازل
إذا جــاء قعقعــن الحلي ولم أكــن
إذا جئــت أرضــى صــوت تلــك الخـلاخـل
متــى مــا انتضلنــا بــالسهــام نضلتــه
وإن تــرم رشقــاً عنــدهــا فهــو نــاضلي(١)

ولما أعرضت عنه ليلى قليلا في بدء تعارفهما لتختبر حبه، فحدثت غيره على مرأى منه رأته قد امتقع، وشق ذلك عليه، ولم يهون عليه إلا قولها له:

كــلانــا مظهــر للنــاس بغضــاً وكــل عنــد صــاحبه مكين(٢)

ولكنه إذا كان قد تخلص من غيرته لدى أولئك الفتيات بالسلو والإعراض فذلك لأن حبه لم يكن قد استمكن بعد، أما عن غيرته في حب ليلى فهذا شأن آخر، إذ كان قد استحكم حبه، فليس يسيرا عليه التخلص منه:

(١) المصدر السابق ٢/ ١٤.
(٢) المصدر السابق ٢/ ٣٠.

وها هي ذي غيرته تدفعه إلى الغضب على ليلى والسخط على قومها وما رموا إليه من مرمى غير كريم حين زوجوها:

ألا إنَّ ليلى العامرية أصبحت
تقطَّع إلا من ثقيفٍ حبالُها
هم حبسوها محبس البدن وابتغى
بها المال أقوامٌ؛ ألا قل مالها
إذا التفت والعيس صعر من البرى
بنخلة جلت عبرة العين حالها[1]

ومن آيات الحب الصادق أن يفضل المحبوب رحيل حبيبته إلى القبر على رحيلها إلى بيت زوجٍ غيره، ويرى في ظفر غيره بها ذهاباً بعقله:

أمزمعةٌ للبين ليلى ولم تُمِتْ
كأنك عما قد أظلَّكَ غافلُ
ستعلم إن شطَّت بهم غربةُ النوى
وزالوا بليلى أن لبَّك زائل[2]

وقد قال هذه الأبيات لما أراد زوج ليلى الرحيل بها إلى بلده. ووقف مستتراً ينظر إلى أظعان ليلى وقد رحل بها زوجها وقومها فلما رآهم يرتحلون بكى وجزع. فقال له أبوه: ويحك إنما جئنا بك متخفياً ليتروح بعض ما بك بالنظر إليهم، فإذا فعلت ما أرى عرفت، وقد أهدر

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٤٤ وما بعدها.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٧٢.

السلطان دمك إن مررت بهم فأمسكْ أو فانصرف، فقال: مالي سبيل إلى النظر إليهم يرتحلون وأنا ساكن غير جازع ولا باكٍ فانصرف بنا، فانصرف وهو يقول:

زدِ الدمع حتى يظعن الحيّ إنما
دموعك إن فاضت عليك دليل
كأن دموع العين يوم تحملوا
جمانٌ على جيب القميص يسيل[1]

وها هو ذا يحدث نفسه بنسيانها، ونشدان الشفاء من حبها بعد أن زوجت، ولكنه يبذل حيلة الضعيف التي لا تعدو أن تكون هجساً من هواجس الخاطر لا يلبث أن تتبدد:

ألا أيها القلب الذي لجَّ هائماً
بليلى وليداً لم تُقطَّع تمائمه
أفق قد أفاق العاشقون وقد أنى
لما بك أن تلقى طبيباً تلائمه
فما لك مسلوب العزاء كأنما
ترى نأيَ ليلى مغرماً أنت غارمه
أجدَّك لا تنسيك ليلى ملمةٌ
تلمُّ ولا عهدٌ يطول تقادمه[2]

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٧١ وما بعدها.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٧٢.

وأي تصوير أروع من هذا التصوير للغيرة حين يبلغه زفاف ليلى إلى ورد الثقفي:

كأن القلب ليلةَ قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُراح
قطاة عزّها شركٌ، فباتت تُجاذِبُه، وقد علق الجناح[1]
فلا في الليل نالت ما ترجّى ولا في الصبحِ كان لها بَرَاح

وتبلغ تلك الغيرة أقصاها، إذ يرى المجنون وردا زوج ليلى، فتساوره أخيلة يضيق بها صدر المحب الواله، إذ يرى بعين خياله ما يتمتع به ذلك الغريم في الوصال بحبيبته، بينما يشقى هو بنار الهجران، وتتمثل عاطفته المشبوبة في هذه الأبيات التي تفيض أسى ولوعة حين يسأل ورداً:

بربك هل ضَمَمْتَ إليك ليلى قُبَيلْ الصّبح أو قبّلت فاها
وهل رفَّت عليك قُرون ليلى رَفيفَ الأقحوانة في نداها[2]

فقال: اللهم إذ حلفّتني فنعم، قال: فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فما فارقهما حتى سقط مغشياً عليه، وسقط الجمر مع لحم راحتيه، وعض على شفته فقطعها، فقام زوج ليلى مغموماً بفعله متعجباً منه فمضى.

ويدوم قيس على حبه لليلى وإخلاصه لها، لا يسليه عنها البعاد، ولا ينال من جذوة وجده بها ما يعتلج بفؤاده من الغيرة والحرمان، وتتمثل

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٤٥.

(٢) انظر الديوان صفحة ٢٨٦.

ليلى له شيئاً فوق القيم الإنسانية، وفوق المنال، فيضفي عليها من خواطره ما يرفعها إلى درجة السمو والإجلال. فهي أسمى من أن يوصل إليها وإن كان جمالها يبهر عيون الناظرين عن كثب:

أقول لأصحابي هي الشمس ضوؤها
قريب، ولكن في تناولها بُعد[1]

وهذا شأن المحب المشبوب العاطفة، حين يرى تعذر منال من هام بها، فتستحيل عنده إلى شيء مثالي، وتعظم في عينيه، ويعظم كل ما يتصل بها ويمت إليها بسبب، وها هو المجنون يحب من الأسماء ما وافق اسم ليلى أو أشبهه في جرس الصوت أو الوزن أو قاربه:

أحب من الأسماء ما وافق اسمها
وأشبهه أو كان منه مدانيا[2]
هي السحر إلا أن للسحر رقيةً
وإني لا ألفي لها الدهر راقيا[3]

وحين يسمع في حجه منادياً ينادي ليلى، يتغشاه من كرب الحرب ما لا يقوى على احتماله. حتى إنه، على ما يقال سقط مغشياً عليه، ثم يضيق فينشد:

وداع دعا إذ نحنُ بالخَيف من منى
فهيَّج أحزانَ الفؤاد وما يدري

(١) انظر الاغاني ٢/ ٥٩.

(٢) انظر الديوان صفحة ٢٩٥.

(٣) المصدر السابق ٢٩٦.

دعـا بـاسـم ليلى غيرهـا، فكـأنّمـا
أطـار بليلى طـائـراً كـان في صـدري
دعـا بـاسـم ليلى ضيّـع الله سعْيَـهُ
وليلى بـأرضٍ منـه نـازحـةٍ قفْرِ[1]

وذلك أن المنادي أثار من قيس مكامن الداء، ومس منه موطن العلة، وهيج مثار انتباهه، فخفق لذلك قلبه، وكاد يطير فؤاده.

ولإمعان استغراقه في التفكير في ليلى، وإضفائه عليها نوعاً من المثالية، نراه يتخيل ذلك الخيال البديع، إذ يتصور أنه إذا مست يده يدها تندى وتنبت الورق النضر:

أبـى القلـب إلا حُبَّـهُ عـامـريـة
لهـا كنيـة عمـرو وليـس لهـا عمـرو
تكـاد يـدي تنـدي إذا مـا لمستهـا
وينبـت في أطـرافهـا الـورق الخضـر[2]

وهنا يقول الدكتور محمد هلال: «... وهذه سمة الحب العذري الصادق، إذ هو أبعد ما يكون من الغايات الدنيا بين الرجل والمرأة حَسْبُ الحبيب فيه التفكير في هيامه والتأمل في وجده، فإذا مس يدها فذلك أمر جلل لا بد أن يحدث أثراً فوق ما تألف الطبيعة[3] وفي هذه

(١) انظر الامالي ٢/ ٦١.

(٢) انظر الاغاني ٢/ ٥١

(٣) انظر كتاب ليلى والمجنون للدكتور محمد غنيمي هلال صفحة ٥٢.

المنزلة من الحب العذري تتضاءل غاية الحب من الوصال، بل إنها لا ترجى من جانب المحب، إذ له من تأملاته ومن استعذابه العذاب في بعاده ما يفوق به غاية من دونه من الناس الذين لا هم لهم إلا اللقاء:

فلـــم أرى مثلَيْنـــا خليليْ صبـــابـــةٍ
أشـــدَّ عليّ رغـــم الأعـــادي تصـــافيـــا
خليـــلان لا نـــرجـــو اللقـــاء، ولا تـــرى
خليلين إلا يـــرجـــوان التـــلاقيـــا
وإني لأستحييـــك أن تعـــرض المنـــى
بـوصلـك، أو أن تعـرضي في المنـى ليا[1]

وفي معنى البيت الأخير ما لا يدع تساؤلاً في «مثالية» الحبيبة لدى قيس، وأنها سمت عن أن تنال، وأنها فوق أقدار الناس، وأسمى منزلة من أن تساوى بالنساء. وتلك قمة الحب العذري.

وليس بدعا من المحب العذري ـ والحالة هذه ـ أن يمنح حبيبته من القدرة ما تقصر دونه قدرة الناس، وليس هذا من المبالغة الممجوجة التي يسوق إليها التكلف في التعبير، بل هو من حدة العاطفة التي لا تعرف حدوداً، إذ يرى صاحب تلك العاطفة فيمن يهوى صفوة الوجود وآية الآيات. فاستمع إلى قيس يحسد السيل الذي يدنو من ديارها ويرق لمرآه فيبكي، ثم يرى أنه يعذب بقربه منها بعد أن كان أجاجاً:

---

(١) انظر الديوان صفحة ٢٩٥.

جرى السيلُ فاستبكاني السيلُ إذ جرى
وفاضَتْ له من مقلتيَّ غروبُ
وما ذاك إلا حين أيقنْتُ أنه
يمرُّ بوادٍ أنت فيه قريبُ
يكون أجاجاً دونكم فإذا انتهى
إليكمْ تلّقى طيبَكم فيطيبُ
أظلُّ غريب الدار في أرض عامر
ألا كل مهجور هناك غريب
وإن الكثيب الفرد من أيمن الحمى
إليّ وإن لم آته لحبيب
فلا خير في الدنيا إذا أنت لم تزر
حبيباً ولم يطرب إليك حبيب[1]

ودعا إلى تبجيل الحبيب، وإحلاله مكانة عالية، بل البلوغ به إلى ما هو تجديف، أن قيساً كان يستقبل في صلاته بيت ليلى مكان القبلة:

أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها
أثنتين صليت الضحى أم ثمانيا
أراني إذا صليت يممت نحوها
بوجهي وإن كان المصلى ورائيا
وما بي إشراك، ولكن حبها
كعود الشجا، أعيا الطبيب المداويا

(١) انظر الاغاني ٢/ ٥٨.

أحب من الأسماء ما وافق اسمها
وأشبهه لو كان منه مدانيا[1]

وقيس كغيره من المحبين العذريين، يجد في مظاهر الحزن التي تهيج العاطفة لذة، ويخال نفسه أخا كل ذي شكوى من الطير؛ فهو يرق لسجع الحمام، إذ سجعه يثير الحزن، وذلك مثل رؤية الأطلال وآثار الحبيبة، إذا بعدت الديار. فحين ذهب به أبوه ليحج رجاء أن يعاق، كان معه ابن عمه زياد بن كعب بن مزاحم، فمر بحمامة تدعو على أيكة فوقف يبكي، فقال له زياد: أي شيء هذا؟ ما يبكيك أيضاً؟ سر بنا نلحق الرفقة، فقال:

أأن هتفت يوماً بواد حمامة
بكيتَ ولم يَعْذرْك بالجهل عاذرُ
دعت ساق حر بعد ما علت الضحى
فهاج لك الأحزان أن ناح طائر
تُغَنِّي الضحى والصبح في مرجحنة
كثافِ الأعالي تحتها الماء حائر
كأن لم يكن بالغيل أو بطْن أيكةٍ
أو الجزع من تول الأشاءة حاضر
يقول زياد إذ رأى الحي هجروا
أرى الحي قد ساروا فهل أنت سائر؟

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٦٣.

وإني وإن غـال التقـادم حـاجتـي

ملـمٌّ على أوطـان ليلى فنـاظـر[1]

ولما مر المجنون بواد في أيام الربيع، لم يبهره الربيع ومظاهر جماله، وإنما طاب له ما سمع من ورق الحمام تتجاوب في أيكة، إذ هتافها يثير من نفسه مكامن الشجا:

ألا يـا حمـام الأيـك مـا لـك بـاكيـاً

أفـارقـتَ إلفـاً أم جفـاك حبيـبُ

دعـاك الهـوى والشـوق لمـا تـرنمـت

هتـوف الضحـى بين الغصـون طـروب

تجـاوب ورقـاً قـد أذِنَّ لصـوتهـا

فكـلٌّ لكـلٍّ مُسْعِـدٌ ومجيـب[2]

ويمر في رفقة ببطن نعمان، أو بقصْرٍ ودان، فيهيجه هتاف الحمام فيبكي وسط صحبه، على ما بالبكاء على مشهد من الصحب من ضعف كان يأباه على نفسه لو لم تغلبه صبابته:

ألا يـا حمـامـي قَصْر ودان هجتمـا ... عليَّ الهـوى لمـا تغنيتمـا ليـا

وأبكيتماني وسط صحبي، ولم أكن ... أبـالي دموع العين لـو كنتَ خـاليا

ويـا أيهـا القمـريتـان تجـاذبـا ... بلحنيكمـا ثـم اسجعـا علـلانيـا

فـإن أنتمـا استَطْـرَبتمـا أو أردتمـا ... لحاقا بأطلال الغضا فاتبعانيا[3]

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٤٨.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٦٦.

(٣) راجع تزيين الاسواق ٧٣ والاغاني ٢/ ٧١.

وقيس يرق لمنظر الظباء التي تقع في الشراك، إذ هو منظر يتفق ونفسه الشجية، وهو من مظاهر العنف والقسوة بحيوان ضعيف لطيف، مما لا يتفق ورقة شمائل المحب، على أن في الظبي مشابه من ليلى هي التي جعلته يفديه، ويقتل الذئب الذي اعتدى عليه. وقد أطلق مرة ظبية من صائدها فأخذت تعدو وهو يناجيها:

أيا شبه ليلى لا تراعي فإنني ... لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة ... لعل فؤادي من جواه يفيق
تفر وقد أطلقتها من وثاقها ... فأنت لليلى لو علمت طليق[1]

مر المجنون برجلين قد صادا ظبية فربطاها بحبل وذهبا بها، فلما نظر إليها وهي تركض في حبالهما دمعت عيناه، وقال لهما: حلاَّها وهذا مكانها شاةً من غنمي ـ أو خذا مكانها قلوصاً من إبلي ـ فاعطاهما وحلاّها فولت تعدو هاربة. وقال المجنون للرجلين حين رآها في حبالهما:

يا صاحبيَّ اللذين اليوم قد أخذا
في الحبل شبهاً لليلى ثم غلاَّها
إني أرى اليوم في أعطاف شاتكما
مشابهاً أشبهت ليلى فخلاّها[2]

ويذهب قيس إلى أبعد من مناجاة الحمام والظباء فيخاطب الجبل

(١) انظر مصارع العشاق صفحة ٢٨٢.

(٢) انظر الاغاني ٢/ ٧٤.

حين تأخذه حرقة الوجد، ويتبادل منه الحديث. استمع إليه يتكلم إلى جبل التوباد، مرعى الصبا ومهد الذكريات:

وأجهشتُ للتَّوْباد حين رأيتُه
وكبّر للرحمن حين رآني
وأذريتُ دمع العين لما عَرَفْتُه
ونادى بأعلى صوته فدعاني
فقلت له قد كان حوْلك جيرةٌ
وعهدي بذاك الصرّم منذ زمان
فقال مَضَوْا واستودعوني بلادهم
ومن ذا الذي يبقى على الحدثان[1]

وليس هذا بدعا من نفس شاعرة، تذوقت اليأس جرعاً، واصطلت بنار الحرمان، فاتخذت التعبير الفني متنفساً عن عاطفة متقدة، ومجالاً لتصوير أرق الشمائل، وأبدع ما يجول بخواطرها من لطائف:

فما أُشْرِفُ الأيفاع إلا صبابةً
ولا أُنْشِدُ الأشعارَ إلا تداويا
فَأنْ تمنعوا ليلى وتحموا بلادها
عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا[2]

بين الحب والغزل، ازدواج بين مفهومين، مفهوم الحب ومفهوم

---

(١) انظر الامالي ١/ ٢٠٧.

(٢) انظر تزيين الاسواق ٧١.

الغزل وهو ما بين الشعور والتعبير عما يختلج في النفس من فرح وألم وصالاً وحرماناً. . . وهو عاطفة ممثلة بالشعر الذي نفث على لسان المحبين تعبيراً عنها،إنه صورة لواقع، وترجيع لذكرى،ولا يتخذالمحب مظهراً واحداً عن المحبين جميعاً. . . فإن بعض النفوس تشهد معركة إنسانية في رقابة العقل فتمضي دائماً تبترد في ظلاله فالحب أنشودة الوجود. . هو اللحن الذي تضطرب به الأعماق، فيشد النفس إلى تعاطف كل نصف إلى نصفه. واندماجه فيه وغيبوبته. . . فالحب العذري يعد من النوع الذي يعيش في العقل في إسار القلب حب لا يخالطه شيء، وإنما يمضي بصاحبه في كل خير خشن صعب يقذف به فوق الرمال المشبوبة يشتوي بها. . . يوقد النار ويحترق بها. . إنه حب يمتاز بالحرارة الملتهبة.

تلك هي قصة نفس أمَّلَتْ سعادتها عن طريق الحب، فخاب أملها، فعانت من ذلك البلاء كله. ولم يصرفها هذا البلاء عن الوفاء وعن الإقامة على الإخلاص لمن أحبت حتى بعد اليأس من مناله. فعرفت الحب جارفاً قوياً كأعنف ما تحفل به الغرائز؛ ولكنها كبحته بما هي عليه من خلق صقلته العادات وهذبته مبادىء الدين الإسلامي الذي لم يجحد تلك العاطفة، ولكنه نظمها ووعد بالإثابة لمن عف فيها. وقد رأينا كيف أقام قيس على الحب إقامة المجاهد المصابر على ما بلي به في جهاده.

لقد انطلق حب المجنون لليلى من أسار الغريزة ليعيش في آفاق العفة وقد أفلت من تقلب الأهواء وتوقيتها ليتقلب على جمر الصبر للعواطف وديمومتها، وهزىء ببرودة العقل ليغمره غليان المشاعر. . . إنه اعتاض

عن مكان بمكان، وعن صفة بصفة. . . وآثر الحرمان الذي يرهفه على اللذة التي تشينه والسغب الذي يطربه والنار التي تصقله على الدفء الذي يفسده. . .

ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال:

«. . . وقد نال ذلك البلاء وتلك المصابرة من جسمه وعقله. ولكن بقي دينه راسخاً لم يمس في شيء منه بل كانت خواطره الدينية محور أفكاره النفسية، وأسس عاطفته المشبوبة. وقد انصرف قيس عن كل شيء إلا عن الله وعن حبيبته، وكان يقوم بشعائر دينه على ما كان يعتريه من اختلاط بسبب الحب فيستقبل بيت ليلى بدل القبلة»[1].

فالعذريون هم هؤلاء الذين دعاهم الجمال، وأغرتهم اللذائذ. وثارت في نفوسهم الشهوات. . . ولكنهم انعتقوا من هذه الشهوات، وانصرفوا عن هذه اللذائذ وتحصنوا بالعفة. . ولذلك لم يخشوا أن يعبروا عن عواطفهم هذه ما دامت البراءة تكسوها والعفة تملؤها. . فانطلقوا يغنون عواطفهم وينشدون آلامهم وآمالهم.

ولا شك أن قيساً كانت تعتريه فترات صحو وإقامة هي التي قد سجل فيها فيما وصل إلينا من الأشعار خلجات نفسه، وألوان مشاعره؛ إذ لا يمكن لمن يدوم على حالة من اختلاط العقل أن يهتدي إلى ذلك التحليل النفسي الذي أتى به قيس في بعض أشعاره. وفي هذا دليل على الحب الواعي المفكر الذي يهب فيه صاحبه نفسه للحب نفسه

---

(١) انظر كتاب ليلى والمجنون صفحة ٥٦.

دون غاية أخرى يرمي إلى نوالها.

وفي نهاية هذا المقام يقول الدكتور محمد غنيمي هلال:

«.... وإذا كان حب قيس ـ على ما به من مظاهر دينية، وألوان خلقية إسلامية ـ لم تظهر له غاية فلسفية تتضح فيها الصلة بين الحب الإنساني والحب الإلهي، فقد كان الطابع الديني لذلك الحب هو الذي مهد لأن يكتسب نفس الموضوع ما اكتسب من صبغة فلسفية صوفية»[1].

ليلى والمجنون في القصص الفارسية:[2]

قد أخذ شعراء الفرس قصة ليلى والمجنون من الأخبار المروية في الأدب العربي، وقد ظهر التأثير من أجل ذلك واضحاً في قصصهم من نواح كثيرة. ولكن بقي للموضوع في الأدب الفارسي خصائص تميزه عن أصله العربي، بعض هذه الخصائص يتعلق بالحوادث ومجراها من القصة، وبعضها يتعلق بوصف البيئة ومناظرها، ثم الطابع الصوفي الذي بلغت به القصة في الفارسية مدى ما وصلت إليه من هذه الناحية.

وأول ما يبدو من فارق في الموضوع بين الأدبين هو أنه ظل في الأدب العربي القديم مجموعة من الأخبار التي تعددت طرق الرواية فيها، فكان هذا التعدد سبباً فيما بينها من اختلاف وتناقض، بل ذريعة لإنكارها جميعاً من بعض النقاد. أما في الأدب الفارسي فقد قام كل شاعر من

---

(١) المرجع السابق صفحة ٥٨.

(٢) ملخصاً عن كتاب ليلى والمجنون لمحمد غنيمي هلال ٢١١ وما بعدها.

شعرائه بنظم قصة رتب حوادثها على حسب ما اختار من الروايات العربية، فجاءت الحوادث في قصته مؤتلفة متسقة لا تضارب فيها ولا اختلاف، ولم يكن لهذا الاتساق في الاخبار سبب سوى وحدة المؤلف، لأنه هو الذي لاءم بين شتيت الأخبار لتخرج منسجمة، ولكنه لم يقصد في اختياره إلى تحري وجه الدقة في الأخبار، إذ كان موضوع القصة في الأدب الفارسي مجالاً أطلق فيه الشعراء العنان لخيالهم وتفكيرهم. فقد كان في نظرهم أمراً بين الواقع والخيال، ولهذا تناولوا كثيراً من حوادث القصة بالتغيير والتحريف والحذف، كما أنهم استلهموا خواطرهم في تنظيم الحوار وشرح الحوادث، والإعراب عن مختلف آرائهم على لسان أبطال القصة، ويدل كل هذا على أن الموضوع صار في الأدب الفارسي ميدان سبق للشعراء الفنانين، بعد أن كان في الأدب العربي مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين. ولهذا تسرد هذه الأخبار متفرقة متناثرة في الكتب العربية، ولكنها تنتظم في القصص الفارسية انتظاماً بحيث يستتبع بعضها بعضاً، ويؤثر تتابعها في أطوار القصة حتى تنتهي إلى نتيجة قد مهد لها ما سبقها من أحداث؛ وهذا هو الشأن في تأليف القصة أياً كان نوعها، مما يجعل الفرق واضحاً من هذه الناحية بين أخبار قيس في العربية وبين القصص الفارسية.

ولم يقتصر تجديد شعراء الفرس على نقل هذه الأخبار إلى قصة تنتظم فيها الحوادث لتؤلف وحدة منسجمة، بل زادوا على هذه الأخبار كثيراً من اختراعهم مما قربوا فيه القصة من بيئتهم وعصرهم، ويعدوا بها كثيراً أو قليلاً عن أصلها العربي. فالشاعر نظامي يجعل قيساً يتعرف على ليلى في مكتب كانا يختلفان إليه للدرس والتعلم منذ كانت سن قيس عشرا

من السنوات، وكان في المكتب معهما جمع من أبناء ذوي المكانة في قومهم. وبهذا يبعد الشاعر عن أصل الرواية العربية في تعرف قيس على ليلى طفلين يرعيان البهم في الصحراء. ولا شك أنه كان يصف في ذلك أحد المكاتب التي كانت مألوفة في المجتمعات الاسلامية يختلف إليها الصغار لتعلم القراءة وحفظ القرآن، وقد تبع نظامي الشاعر خسرو الدهلوي فإنه جعل المكتب مكان تعرف قيس على ليلى، ولكنه أطنب في وصف المكتب ووصف الفقيه الذي يلقنهم دروسهم، وتحدث عن تبحر ذلك الفقيه في العلم وإيمانه بقدر الحب العف. والشاعر يصف في ذلك أحد المكاتب التابعة للمساجد، وهي مألوفة في البلاد الاسلامية. وفي قصة مكتبي وهاتفي نفس الفكرة في إرسال قيس إلى المكتب في حوالي سن العاشرة وهيامه فيه بليلى منذ تلك السن، ولكن قصة الجامي خلت من هذه الفكرة، لأن الجامي جعل قيساً يتعرف على ليلى في مرحلة الشباب، بل إن قيساً في قصته قد صبا قبل ليلى إلى أخريات، والجامي في هذا أقرب من مواطنيه إلى الأخبار العربية، لأنه اعتمد على إحدى الروايات المأثورة في أخبار قيس.

وتختلف القصص الفارسية عن الأخبار العربية في شيء جوهري آخر، ذلك أن فيها جميعاً ـ ما عدا قصة الجامي ـ يُشْغف قيس حباً بليلى في المكتب فيحجبها والدها عنه، وتضل حيله في اللقاء، فيترك المكتب ويهيم في الصحراء على وجهه مستطيباً عيش الخلوة والزهد، مستغرقاً في التفكير في حبه، ويستعصي على نصح والديه في العودة إلى المنزل، ولهذا يرمي بين الناس بالجنون، على حين أنه في خيال أولئك الشعراء حدث لما يبلغ بعد الخامسة عشر من عمره، وقد زاد الشعراء أمره بذلك

شذوذاً على شذوذ، وتعجلوا مرحلة هيامه في الصحراء بسبب حبه تعجلاً يخرج عن المأثور من أخباره، كما يتجاوز كل مألوف ومعقول، إلا إذا افترضنا أن الشعراء قد تخيلوا قيساً وقد استسلم لنزعة شاذة من نزعات حداثته، ثقة منه بأن أباه سيستجيب لرغبته في خطبة ليلى له، لأنه نشأ مدللاً في أسرته، إذ وهبه أبوه على الكبر، وكان وحيد والديه عند أولئك الشعراء، وقد نشأ في منزل ذي ثراء وفير.

لكن والد ليلى يرفض تزويج ابنته لقيس، ولا يمكن أن يكون سبب هذا الرفض والحالة هذه تشبيب قيس بابنته، إذ لم يكن لأشعاره من خطر في مثل تلك السن؛ ولهذا وجد هؤلاء الشعراء من الفرس سبباً آخر للرفض، وهو أن قيساً لم يسلك ـ في نظر والد ليلى ـ مسلك العقلاء، ولذا أبى الوالد أن يزوجها بمن شهر بين الناس بالجنون، لما يجر ذلك عليه من عار. ولم يحفل ذلك الوالد بما نظم قيس من الشعر في ابنته إذ لم يكن ليقام لأشعاره وزن في مثل حالته. بل كان العار في مصاهرة من اعترته تلك اللوثة من أجل حبه.

وينفرد الجامي في قصته من دون شعراء الفرس بأن يجعل قيساً يشبب بليلى، ويشتهر أمره فتحجب ليلى عنه، ولكنه يحتال على لقائها حتى يضيق والدها به ذرعاً، فيشكوه إلى الخليفة، فيهدر الخليفة لأهل ليلى دمه، وتأتي بعد هذا كله خطبة ليلى لقيس، ولهذا يرفض الوالد بحجة تتمشى مع المأثور من أخبار قيس، وتتفق والتقاليد العربية، إذ يقول الوالد لمن وفد إليه لتلك الخطبة من قبيلة قيس: «يا له من خيال غير صائب، واهن كبيت العنكبوت! لو طلب مني أولاً هذا الأمر لكان عين الصواب والعقل. أما اليوم فقد امتلأ حيز الزمان بصدى هذه الأنشودة

ولم تبق أذن في العالم لم تصغ إلى رجع هذه الألحان. . . »

هذا وبين أخبار قيس العربية ونظيرتها الفارسية فارق آخر له قيمته، وقد اتفق فيه جميع ناظمي القصة في الفارسية، ألا وهو أن بقيت ليلى عذراء طيلة حياتها حتى غيبت في لحدها. وهذا ما لم نعثر عليه في مصدر عربي قديم، ويبدو لنا أن خيال شعراء الفرس قد اعتمد على مثل هذا البيت المروي عن ليلى:

لم يكـــن المجنـــون في حـــالـــة إلا وقـــد كنـــت كمـــا كـــانـــا

وصاحب الفضل في هذه الفكرة هو نظامي، فإنه جعل ليلى تقترن بابن سلام على الرغم منها، وحين حملت إلى داره وهمَّ ليقرب منها، لطمته لطمة شديدة، وأقسمت له أنها لن تستسلم لغرضه ولو ألجأها الأمر إلى أن تريق دم نفسها بسيفه. فيئس منها، وقنع بالنظر إليها، وظلت هي مشغولة عنه بحب قيس، تراسله وتتنسم أخباره؛ ثم إن ليلى تؤكد لقيس في رسالتها إليه أنها بقيت على الزواج عذراء، كجوهرة لم تمس، وكبرعمة لم تتفتح وأنها مقيمة على يأس.

ويرضى منها الزوج بمقامه على اليأس، قانعا بالنظر إليها من بعيد، فيبتئس ويضنى حتى يصير هزيلاً نحيلاً، ويعجل ذلك به إلى القبر، «إذ لم يحظ من وصالها بغير البلاء، . . . والوصل الذي لا يتجاوب فيه الحبيب مع الحبيب لا ينال المحب من ورائه غير صنوف الأعباء، ورؤية جنة عدن من بعيد دون قطاف ثمارها أشد من عذاب النار على البائسين من أهل النار» ومكتبي الشيرازي يستن سنة نظامي والجامي في صوغ هذه الفكرة، غير أنه يجعل ليلى تهجو زوجها وتناجي قيساً وهي في الهودج محمولة إلى منزل الزوج، ثم إن زوجها حين ييأس من أمرها

يحملها ثانية إلى قبيلتها. ويقلده تقليداً تاماً في هذا الموقف الشاعر هاتفي. وفي هذا ما يرينا إلى أي مدى حفل الشعراء في الأدب الفارسي بتلك الفكرة، لأنها تبلغ بالحب المدى في عذريته، بل إن الجامي يسوق في كلام ليلى ما يدل على أنها تحب قيساً لا رغبة في الزواج، لأن الزواج أمر لم تخلق له. وفي هذا ما يقرب بين ليلى وقيس في نزعتهما التصوفية في الأدب الفارسي.

وقد اكتسبت قصص ليلى والمجنون في الأدب الفارسي صبغة جديدة في الوصف في بعض المواقف تبعد بها من البيئة العربية البدوية. وذلك كما في وصف المكتب الذي تعلم فيه قيس. وهناك أمثلة أخرى لبعد شعراء الفرس في وصفهم عن البيئة العربية، نذكر منها ما كان يسهب فيه أولئك الشعراء في وصف الحدائق الغناء والبساتين الناضرة التي كانت تخرج ليلى إليها للتنزه، وبخاصة حين يصفون أشجار السرو، والأزهار الكثيرة والفواكه المتعددة. فقد كانوا يستملون في ذلك ذكرياتهم من حدائق وبساتين في بلادهم. ويبقى هذا الوصف من خيال الشاعر ومن وحي بيئته. وما أبعد الفرق بين البيئة التي تخيلها الشعراء وبين بادية نجد حيث نشأ قيس العربي الذي نعرف أخباره، فبيئته التي وصفها الشعراء فارسية في جوها وفي كثير من مناظرها.

بقي لنا أن نوجز القول في الطابع الصوفي الذي انفرد به، موضوع ليلى في الأدب الفارسي، وكان ذلك نتيجة لتطور الموضوع على مختلف العصور وتغذيته بالآراء الصوفية والفلسفية التي كانت قد غزت المجتمعات الإسلامية. وهذه الصبغة الصوفية التي اكتسبها الموضوع في الأدب الفارسي هي أبرز خصائصه في ذلك الأدب، وبها صار منفذاً

لأفكار الشعراء وآرائهم، ووسيلة لبث ما دعوا إليه من عقائدهم الصوفية، ولذا تفاوت ذلك الطابع الصوفي في قصصهم بقدر ما أرادوا من اتخاذ الموضوع مجالاً لأفكارهم وفلسفتهم، إلى جانب أنه كان مجالاً لبيانهم وفنهم.

ومما لا شك فيه أن قيساً قد هام في الجبال من أجل ليلى، ولكن خلوته إنما كانت للعبادة والزهد في خيال نظامي، وكان ذلك سبباً لأن يتفتح لقيس في عزلته أبواب للتأمل والفكر كانت الطريق إلى تصوفه في قصة الشاعر، فإن قيساً عقب أن رفض والد ليلى تزويجه، وكان ذلك غير بعيد من احتجاب ليلى عنه في تلك القصة، عاد إلى الصحراء ينشد فيها الخلوة التي يطيب لمثله فيها التفكر، وذهب أبوه ليبحث عنه، فوجده معتزلاً مكاناً خفياً، لاهياً عن مشاغل الدنيا، قد جعلها دبر أُذنيه، وقد زهد فيما يطعم الناس، فكان في مكان الصيد زاهداً في كل صيد؛ ومثل هذا الموقف يطلعنا على أن قيساً في خيال ذلك الشاعر لم يكن ليقضي وقته كله في الصحراء مفكراً في نفسه وشعوره، بل كان فيها مشتغلاً بأفكاره الصوفية وخواطره، وقد أراد أن ينصرف إلى ما ينصرف إليه الزهاد والصوفية المعتزلون للخلق؛ فكان قيس مثلهم يحاول الوصول إلى الله عن طريق الشعور والقلب؛ وقد ظهر ذلك منه منذ أوائل عهده بالحب، فلم يكن الحب في نظره عبثاً من نزق الشباب، بل كان أمراً خطيراً خالد الأثر وعندما حج به أبوه رجاء برئه من العشق، وطلب منه أن يتعلق بأستار الكعبة، ويتوسل إلى الله أن يبرئه من دائه، لم يصغ المجنون لطلبه، بل تعلق بأستار الكعبة طالباً من الله أن يخلد حبه لليلى.

وكان قيس في ظاهر أمره هائماً بليلى، ولكنه في الحقيقة كان متعبداً زاهداً في خيال الشاعر، وقد وصل في تقربه إلى ما يريد، ولكن عن طريق حبه وهيامه بالله؛ وذلك هو العشق الصوفي الذي يتحدث عنه قيس إلى سلام البغدادي قائلاً: إني ثمل صريع الهوى، فليس بي من خجل أمام نفسي في ولاية العشق، وقد عصمت نفسي من أسباب المادة وشهواتها، وغدوت طاهراً نقي الثوب، متحرراً من أوشاب النفس؛ وقد وددت سوق هواي كاسدة. فالعشق خير ما في الوجود، والعشق نار أنا لها عود، ومحال أن أصرف وجهي عن العشق.

ونظامي يمدح مجنون ليلى، ويرى أنه لم يكن مجنوناً على ما نحو ما يفهم العامة من هذه الكلمة، بل كان عالماً بأسرار جعلته مشرق الباطن قريباً من الله. وأنه إنما اختار حياة الخلوة الوعرة المسلك في الصحراء بغية إضعاف قيوده بهذه الدنيا لكي يسرع في التخلص منها، لأنها ليست إلا طريقاً للحظوة بالعشق الخالد في الحياة الأخرى.

وقصة الشاعر خسرو الدهلوي أقل القصص الفارسية تصوفاً، ويبدو أن المؤلف لم يتجه بفنه إلى توضيح معنى العشق عند قيس، بل انصرف إلى نظم حوادث القصة وترتيبها، ولكنه قد ترك في قصته ما يدل على أنه كان من أمر العشق على ما اعتقده نظامي، وإن يكن صدى عقيدته خافتا في قصته. وإليك ما يقوله قيس بعد وداعه الأخير لليلى: «.. وإذا أعوزنا الحرير وعزت علينا ثياب الاستبرق فنحن ملوك في ملابسنا الخشنة من الصوف، نخيطها رقاعاً، ونحرق منازلنا لننأى عن أنظار الناس.. والعشق كنز وجودي، فلا كان بدونه سدى وجودي ولا لحمته» ولا شك أن قيساً كان يتحدث حينذاك بلسان الصوفي الزاهد

الذي يعتزل الخلق ليبتعد، فيتقرب بذلك من الله الذي يجب أن يتوجه إليه المتعبد بقلبه كله وحبه كله.

ولم يبلغ شاعر من شعراء الفرس في قصته ما بلغ عبد الرحمن الجامي في ميدان التصوف والفلسفة، فقد وصل بموضوع مجنون ليلى في ذلك الأدب إلى مكانة ليس وراءها مزيد من هذه الناحية؛ والجامي يقدم لقصته بفصول يظهر فيها واضحاً ذلك الأثر الصوفي الفلسفي. فهو يذكر أن الجمال كان السبب في نشأة الخلق، وأن الحب طبيعيَ في كل المخلوقات، ولكنه يمتاز في الإنسان بأنه حب واع مفكر، وأن العشق إذا فهم على وجهه الصحيح كان سبباً لتطهير النفس، وسبيله أن يحب الإنسان حباً طاهراً امرأة جميلة أو أن يحب كذلك شيخاً من شيوخ الطريقة ولو كان كهلا أشيب، لأنه جميل الروح. وهذان النوعان من الحب إذا سلك فيهما الطريق السوي يقودان إلى طهارة النفس ويصلان بصاحبهما إلى الحقيقة. ثم يدعو الشاعر إلى الإعتماد على القلب في الوصول إلى الحقيقة دون العقل. وبهذا وضع الجامي بين يدي القارىء منذ البدء الأسس النظرية التي سيدور عليها مغزى قصته الفلسفي. وكأنما كان قيس يعتقد في هذه النظريات الفلسفية التي ساقها الجامي فقد التزمها قيس وسار عليها، فكان مثال السالك في طريق التصوف العالم به، وقد اجتاز مراحل التصوف حتى بلغ فيها المدى.

إذن فقد بلغ الجامي بالموضوع أقصى ما قدر له أن يبلغ في باب التصوف، فكان قيس في قصته زاهداً متعبداً، ولم يكن جنونه في عاقبة أمره إلا تواجداً في سبيل الوصول إلى غايته من التقرب إلى الله، ولهذا نرى قيساً في قصة الجامي يفضي إلى والده قائلاً: «وما أنا مجنون مثالي

الغاية» وهذا يؤكد من أن الجنون عند المتصوفة كان قد اكتسب معنى آخر غير مذموم. وبهذا المعنى كانت شخصية المجنون قريبة إلى نفوس المتصوفة، وقد استطاع من تناول الموضوع من شعراء الفرس أن يجعل من أخبار قيس مأساة نفس متعبدة نشدت الحقيقة عن طريق القلب والشعور، فلم تكن المحن التي صادفتها إلا بلاء زاد به إيمانها وقويت عقيدتها، إذ كان هذا البلاء سبيلاً إلى نمو العاطفة وشبوبها، فاهتدى قلب قيس بنارها إلى طريق الحقيقة. وكان قصد شعراء الفرس من وراء ذلك أن القلب هو الذي يهدي إلى الحقيقة، وأن العاطفة أصدق من الفكر، فجعلوا من قيس متعبداً تقياً ذا قلب طاهر وعاطفة صادقة، وقد توصل بهما إلى طريق الحق، فكان قيس عند شعراء الفرس بصفة عامة وفي قصة الجامي على الأخص مثال المتعبد الزاهد فيما سوى الله.

ليلى والمجنون في الأدب العربي الحديث (*).

ظلت أخبار ليلى والمجنون مقصورة على الروايات والأشعار المتفرقة التي عرضناها في الفصل السابق، ولم يفكر أحد من شعراء العرب ولا قصاصهم أن ينظمها في قصة أو يعرضها في مسرحية، حتى أتى شوقي [1] في العصر الحديث فنظم فيها مسرحيته.

فقد حرص الحرص كله أن ينقل لنا الروايات المختلفة التي نقرؤها

---

* ملخص ما نشره الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه ليلى والمجنون.

(١) أحمد بن علي شوقي (١٢٨٥ ـ ١٣٥١ هـ) من شعراء العصر الأخير يلقب بأمير الشعراء مولده ووفاته بالقاهرة. الاعلام ١/١٣٦ معجم المطبوعات ١١٥٨.

في كتب الأدب، وبخاصة في الأغاني، مع عنايته كذلك بتصوير البيئة العربية لذلك العهد من الناحية السياسية والاجتماعية.

ومن المعلوم أن المسرحيات في الأدب العربي جنس أدبي جديد اقتبسه ذلك الأدب من الآداب الغربية في العصر الحديث. وكان شوقي أول من نهض بالمسرحية الشعرية في الأدب العربي، وفتح بذلك ميداناً جديداً تسابق فيه الشعراء بعده فنراه في الفصل الأول مثلاً يتعرض لوصف تلك البيئة، وللنزاع بين الشيعة وأنصار بني أمية، ثم ينتقل لرسالة قيس التي حملها ابن ذريح إلى ليلى، ولرد ليلى على ابن ذريح ذلك الرد الذي تلوم فيه قيساً على ما فرط منه من التغني بليلة الغيل... ثم يرينا قيساً وقد جاء يطلب حطباً من عند ليلى، وينفرد بها يحادثها، فتشب النار في كمه، وتحترق راحتاه وهو لاه عن ذلك بالحديث مع ليلى.

ثم يغمى على قيس وينتهي الفصل بعتاب والد ليلى له، وبغضبه عليه في تشبيبه بابنته. ويشرح لنا شوقي في الفصل الثاني كيف كان يعيش قيس في بعض حالاته وأنه كان يحيا في الصحراء على مقربة من أهله، فيؤتى له بطعام كل يوم، ثم يرينا قيساً وقد أغمى عليه، وأنه لم ينتبه إلا على صوت حاد يغني بليلى، وبينما هو في إغماءته يقص تابعه زياد على ابن عوف خبر حج قيس إلى الكعبة ودعائه ربه أن يزيده بليلى حباً وألا ينسيه ذكرها أبداً. ويرق ابن عوف أمير الصدقات لحاله فيعرض عليه وساطته لدى قوم ليلى لتزويجها منه، فيقبل قيس. وتكون هذه الوساطة موضوع الفصل الثالث من المسرحية، وتنتهي بالفشل إذ يأبى قوم ليلى على أنفسهم تزويجها قيساً بعد أن شبب بها لما في ذلك من عار.

وموضوع الفصل الرابع هو لقاء قيس بورد زوج ليلى، وقد مهد له

شوقي بمنظر الجن تمهيداً مصطنعاً، ولكن شوقي يجعل هذا اللقاء وسيلة لتلاقي الحبيبين، ونعلم بذلك أن ليلى فريسة الأسى واليأس، ويمهد بذلك لتوقع الكارثة بموتها. وفي الفصل الأخير نشهد العزاء لأهل ليلى وزوجها بعد أن تم دفنها فيما يشبه المأتم، ثم يبلغ قيساً نعيها فيحتضر، وقد أتيح لشوقي في هذا الفصل أن يستغل موهبته الفذة في نظم الشعر الغنائي.

ومن هذا العرض السريع لموضوع الرواية يتجلى لنا كيف كان شوقي خاضعاً لما روي من أخبار قيس، تطبيقاً منه لما يدين به من مراعاة حوادث التاريخ، تلك المراعاة التي تأثر فيها بأصحاب المذهب الواقعي من الفرنسيين.

وقد تأثر شوقي بمبدأ آخر من مبادىء الأدب الفرنسي، يبدو واضحاً في مسرحية كليوباترة، ثم في مسرحية مجنون ليلى، وهو المبدأ الكلاسيكي الخاص الخاضع لقاعدة الوحدات لثلاث: وحدة الحدث ـ ووحدة الزمان ـ ووحدة المكان.

والقاعدة هذه تقضي بأن يبدأ المؤلف علاج المشكلة في مسرحيته قريباً من نهايتها.

ويبدأ شوقي مسرحية مجنون ليلى بعرض للبيئة والعصر في تمهيد سريع، ثم يرينا بعد ذلك قيس بن ذريح يحمل رسالة إلى ليلى. ومن الحوار بين ليلى وقيس بن ذريح نفهم ـ كما نفهم مما سبقها من حوار ـ أن قيساً كان قد برح به الحب، وأن ليلى تبادله مثل حبه، ولكنها تداري الناس في عاطفتها خوفاً من سلطان التقاليد، وأن قيساً كان قد شبب بليلى، وقد روى شعره «البدو والحاضرون» وأنه كان يهيم في الخلوات،

ويحمي الظباء من الصيد. بل يفهم من سياق الحوادث أن قيساً طلب الزواج من ليلى فرفض أهلها. فلم تكن وساطة ابن عوف إلا محاولة ثانية لتيسير ذلك الزواج. يدلنا على ذلك ما يحكيه ورد لقيس عن خطبته لليلى:

فلمـــا رددت وقيـــل القصـــا
ئـــدو الشعـــر بين المحبين حـــالا
ذهبـــت إلى حبهـــا خـــاطبـــاً
ولم أدخـــر دون مسعـــاي مـــالاً

وقد كانت خطبة ورد لليلى ـ كما يفهم من المسرحية ـ في نفس الوقت الذي توسط فيه بن عوف لقيس؛ إذن فقد كانت خطبة قيس لليلى ورفض قومها سابقين على ذلك.

من هذا كله نفهم أن شوقي بدأ المسرحية بحوادث قريبة من نهاية المأساة، كما هي طريقة الكلاسيكيين. وقد أدى حرص شوقي على مراعاة تلك القاعدة الكلاسيكية من جهة، ثم مراعاته للجانب التاريخي من جهة أخرى تطبيقاً لما أخذه عن الواقعيين، إلى أن التحليل النفسي للأشخاص لم يحظ عنده بقسط وفير، بل كان جل همه ترتيب الحوادث التاريخية في مسرحيته، يعرض بعضها على المشاهدين، ويقص كثيراً منها على لسان أشخاص المسرحية.

وعلينا الآن أن ننظر فيما يمكن أن يكون شوقي قد تأثر به في مسرحيته من الآداب الشرقية الأخرى. ولا بد أن يكون قد استرعى اهتمامه ما حظي به موضوع مجنون ليلى في ذلك الأدب من مكانة بفضل

تأثير الأدب الفارسي. وأن اهتمام هؤلاء الشعراء بموضوع عربي كان من عوامل الإيحاء به إلى شاعرنا، وتوجيه تفكيره إلى إظهار هذه المأساة في المسرح العربي وإعطائها بعض العناية التي حظيت بها في الأدب التركي والفارسي. ولعل هذا مما جعل شوقي يؤمن بأن قصة المجنون: . . . «أصبحت فصلاً خالداً في تاريخ الأدب فيه روح شعرية ناضرة تحدث الأجيال عن أسمى وأعلى مثل للغرام البدوي القوي العنيف»[١]. فشوقي في اختياره موضوع مسرحيته متأثر بالأدب الفارسي عن طريق الأدب التركي، ومن المرجح كذلك أن يكون قد اطلع على ما كتب عن مجنون ليلى باللغة الفرنسية تلخيصاً لنصوص فارسية.

وهي الترجمة الفرنسية التي قام بها شيزي chezy عام ١٨٠٥ وهي ترجمة لا تلتزم بالنص الفارسي، وتحذف منه ما يخص الفلسفة والتصوف وتتصرف في الأصل بالزيادة والنقص تصرفاً كبيراً.

ومهما يكن من شيء فلم يقف تأثر شوقي في هذه الناحية عند اختيار الموضوع ففي مسرحية شوقي فكرة جديدة، هي أنه أبقى ليلى عذراء بعد زواجها من ورد، وقد ظلت عذراء حتى الموت، وبقيت بذلك وفية لعاطفتها، مخلصة لحبها، لا تحفل بما اضطرت إليه من زواج أرغمتها عليه التقاليد. فحرمتها ما كانت تصبو إليه من سعادة. وكانت علاقتها بورد علاقة المضطر المرغم تخضع له بحكم الواجب، وتقيم معه على كره، وتمضي معه بقية عيشها على مضض، كما تحدث هي عن نفسها:

---

(١) من النظرات التحليلية في آخر المسرحية ١٣٥ .

فنحـــــــــن الآن في بيـــــــــتٍ
على ضـــــــديـــــــن منضـــــــمٌ
هـــــــو السجـــــــنُ، وقـــــــد لا ينـ
ـطـــــــوي السجـــــــن على ظلـــــــم
هـــــــو القبرُ حـــــــوى ميتين
جـــــاريـــــن على الــــرغـــــم[1]
وتقـــــول كـــــذلـــــك: . . . . أجـــــل
عـــذراء حتـــى يضمنـــى قبري لحـــد[2]

وليس لهذه الفكرة أصل في المراجع المعول عليها في اللغة العربية فيما نعلم، وهي موجودة في جميع القصص الفارسية، ويطيل فيها شعراء الفرس، ويجعلونها أساساً لوصف خلق ليلى والتعمق في تصويرها بصورة من وهبت نفسها لعاطفتها، وضحت في سبيلها بنفسها، وعاشت لقيس كما عاش قيس لها، على نحو ما يصف شوقي:

أنـــا عـــذريـــةُ الهـــوى أحمـــل ا العبْ
ءَ وإن نـــاء بـــالصبـــابـــة جهـــدي
المحبـــات مـــا بكين كـــدمعـــي
في الليـــالي ولا أرقـــن كسهـــدي

---

(١) انظر مجنون ليلى لشوقي ١٠٤.

(٢) نفس المرجع السابق ١١٠.

أبقيـــــس وبي هـــــوى عبقــــري
يسلـــب العقـــل مـــن ذويـــه ويـــردي

وبذلك صور شوقي ليلى، شاذة في حبها، كما كان قيس شاذاً في حبه. فهي لا تؤمن بالزواج الذي لا يقوم على أساس من تجاوب العاطفة، وترى نفسها فيه ضحية التقاليد، فليلى تريد زواجاً مؤسساً على الحب ولكنها عجزت عن أن توفق بين المثال الذي تؤمن به وتصبو إليه وبين عادات المجتمع الذي عاشت فيه.

فاختارت الزواج مكرهة، ولكنها ظلت مؤمنة بمبدئها في أن قرانها بورد أجبرت عليه عن غير اختيار. فظلت لا تؤمن بهذا الزواج ولا تقوم بحقوق الزوج واستمع إليها تخاطب قيساً:

كـــلانـــا، قيـــسُ، مـــذبـــوحٌ قتيـــــــــــــل الأب والأمّ
طعينــــــــــــــان بسكين مـــــن العـــادة والـــوهـــم
لقـــــد زوجـــــت ممـــــن لم يكـــن ذوقـــي ولا طعمـــي[1]

وقـد استغـل شـوقـي هـذه الفكـرة التـي أخـذهـا عـن الأدب [التركي ـ الفارسي] إلى أبعد مدى، فمهد بها لوقوع الكارثة إذ احتضرت ليلى في ريعان شبابها، صريعة وفائها، فريسة يأسها، ومات على أثرها قيس. وقد تأثرت نفسية ورد في المسرحية كذلك، فكان زوجاً فريداً في نوعه كما كان شأن هذين المحبين، فلم يحنق على ليلى، ولم تثر في نفسه كوامن الغيرة المألوفة في هذه المواقف، ولكنه قدر معنى

---

(١) انظر مجنون ليلى لشوقي ١٠٤.

التضحية من جانبها، وأدرك ما يبعثها على هذه التضحية من «مثالية» في الحب، وصلت في نظره إلى درجة التقديس، بعد أن رأى رأي العين صدق عاطفتها، وسمع وصفها المشبوب في شعر قيس، فانظر إليه يشرح لقيس أصل بلائه.

فشعرك يا قيس أصل البلاء ... لقيت به وبليلى الضلالا
كساها جمالاً فعلقتها ... فلما التقينا كساها جلالا
إذا جئتها لأنال الحقوق ... نهتني قداستها أن أنالا[1]

وكأن وردا يرى أن هذا الزواج في الحقيقة، إذ هو زواج إكراه، ولكنه يمسك بليلى في عصمته احتفاظاً بمكانته، ويؤمن مع ذلك أن من الورع ألا يقربها، فها هي ذي ليلى تصفه بالورع:

فورد يا عفر لا نظير له ... مروءة في الرجال أو ورعا[2]

ونعتقد أن شوقي وفق في الاستفادة من هذه الفكرة؛ وفي التوفيق بها بين الصفات النفسية للضحايا الثلاثة في هذه المأساة: ليلى وزوجها والمجنون. ووفق كذلك في تصوير ورد تصويراً استحق به عطف القارىء وحبه، وقربه بذلك لنفوسنا وجعله مثلاً للتضحية والنبل، ولم يتجاوز شوقي في فكرته هذه كثيراً حدود التاريخ، إذ اقتبسها مما هو مروي من أخبار قيس في القصص الفارسية والتركية، واستعان بها في تصوير نفسية الأشخاص وتطور الحوادث.

(١) نفس المرجع السابق صفحة ١٠٩.

(٢) انظر مجنون ليلى لشوقي صفحة ١١١.

وإذا كان يؤخذ على شوقي قلة تعمقه في التحليل النفسي، وإخضاع شخصيات مسرحيته لسرد الحوادث، بدلاً من تطور الحوادث على حسب الحال النفسية للأشخاص؛ فإنما كان ذلك لأنه راعى جانب الإستيعاب لكثير مما روي من أخبار قيس، وكان يمكنه أن يختار من بينها لتتاح له فرصة التحليل الذاتي لأبطاله؛ ثم إنه ضيّق المجال على نفسه من هذه الناحية فبدأ بعرض موضوع الحب بين قيس وليلى في فترة كان ذلك الحب قد بلغ في تطوره مداه. وقد أجملنا الدوافع التي أدت بشوقي إلى أن ينهج تلك الطريقة في مسرحيته، وبينا ما يمكن أن يكون قد تأثر به نتيجة لثقافته الغربية والشرقية.

ولشوقي بعد ذلك فضل كبير على المسرح العربي، فهو أول من غزا ميدان المسرح بلغة الشعر، فكان ذلك في الأدب العربي تقليداً جديداً، وكان التوفيق حليفه في بعث ذلك العهد البدوي ببيئته، وألوان الحياة الإجتماعية والسياسية فيه؛ وقد ساق لنا كثيراً من عادات أهله وتقاليدهم. وأسعفته موهبته الخصبة الرفيعة، فنفث من فصاحته في أبطاله، فأعربوا عن آرائهم وعواطفهم بلسان عربي مبين، وجرى بيانهم عذباً فياضاً في شعر يصور في صدق ورصانة لغة ذلك العهد، ويحيي في الأذهان ما درس من معالم عصور العربية الزاهرة.(١).

---

(١) انظر ما نشره الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه ليلى والمجنون من صفحة ٥٩ وحتى ٧١ ملخصاً.

الخاتمة

لم يعد الشعر العربي يؤلف بالصورة القديمة إنما أصبح له مفردات خاصة حديثة المعاني. فهو من حيث الأسلوب يميل إلى سهولة مفرطة، ولفهم المعاصرين من الشعراء ينبغي دراسة هذا الشعر على أساس يقوم على ترتيب متوازن. وبعبارة أخرى أنه من لم يعرف ما في ماضيه من هذه الخطى الثائرة التي تقطع ما بين آخره وأوله ولدراسة التطور اللغوي والأدبي بين هذا العصر وذاك... فإن الشعر العربي يظل مرتبطاً ارتباطاً متيناً لا يبعد عنها إلا في جزئيات لا بد وأن يختلف فيها شاعر عن شاعر وإنسان عن إنسان.

ولكي تكون هذه الدراسة مثمرة لا بد أن نحسن الوقوف على مداها الأول وننظر ونحدس ونخبر، حتى نتبين السمات وندرك المعالم. ونحن لا ننكر أن الشعر القديم قد جاء فيه مثل هذا القول العذب القريب إلى ذوقنا الحديث كقول عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل   مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبسم

من هنا كانت رؤيانا عن كيفية نشؤ الحب العذري عفاً صادقاً يجاهد فيه المحب نفسه اتباعاً لعقيدته فيبعد فيه عن متع الحواس، ويتسامى

بعاطفته، ويلامس عمق الإحساس.

إن دراسة النصوص والقصائد اتخذت عندي أهمية بالغة، ذلك ما أكدته عبر الإنطلاق في دراسة قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر أحد هؤلاء العذريين، الذي عجز عن فهمه من خلال هذه المعاني كثير من النقاد أو الشراح.

لقد كان القلب والإيمان دعامتي الحب العذري. فقد تغنى الغزليون من العرب في شعرهم العذري بعاطفة صادقة يفيض بها قلب زاخر بمشاعره، ثم كانت التعاليم الإسلامية ملاذ أولئك الشعراء ومحور خواطرهم.

وكان القلب والإيمان كذلك دعامتي الحب الصوفي، فإن الصوفية قد دعوا إلى اتخاذ القلب طريقاً إلى الله، وكان من أثر ذلك أن ظل حب الله مبدأ من مبادئهم للتقرب منه. ولم يكن لهذه الدعوة صلة بالحب الإنساني إلا في حدود القياس والتنظير للتعبير عن العاطفة. ثم كان من الصوفية فريق آخر رأى أن الحب الإنساني أو «الحب المجازي» على حد تعبيرهم قد يمت بصلة أخرى إلى «الحب الحقيقي»، ذلك أنه قد يكون وسيلة إلى شبوب العاطفة ورهافة الحس، وتطهير النفس حتى تصفو وتدرك بالتأمل أن هناك من هو أهل لأن يحب لأنه مصدر كل جمال، ولأن كل جمال إنما هو فيض منه ودليل عليه، وهو ذو الجمال المنزه عن التشبيه والتمثيل، والحب في كلا معنييه السابقين عند الصوفية سبيل إلى الله، لأنه السبيل إلى رسوخ الإيمان عن طريق فيض من الشعور تصفو به النفس. فالعاطفة عندهم سبيل الإيمان ودليله، كما كانت عند العذريين مثار الخواطر الدينية ومحورها.

وقد أضفنا على هذا الكتاب دراسات إنسانية أخرى لإغناء الدراسة الأدبية ولتحديد النظر إلى تراثنا الأدبي في هذه الأضواء الجديدة التي داخلت الذهن الإنساني ورفدته ولإضفاء التألق على ما بين أيدينا تناولنا المفاهيم الأدبية القديمة والأدب المتداول. كما رُصِدَتْ الملامح الجديدة في شعر المجنون لما كان لها مكانها البارز في حركة شعره. وكانت نموذجاً متميزاً تكشف عن شخصية المجنون وعن جديده من الصياغة في الأسلوب إلى إيثار العفة والصون.

نماذج عن بعض أعماله وأخباره

تـــذكـــرت ليلى والسنين الخـــواليـــا
وأيـــامٍ لا نخشـــى على اللهـــو نـــاهيـــا
ويـــوم كظـــل الـــرمـــح قصّرت ظلـــه
بليلى فلهَّـــاني ومـــا كنـــت لاهيـــا
بثمـــديـــن لاحـــت نـــار ليلى وصحبتـــي
بـــذات الغضـى تـزجـى المطـي النـواجيا

ومنها قوله:

همـــا أشرف الأيفـــاع إلا صبـــابـــة
ولا أنشـــد الأشعـــار إلا تـــداويـــا
وقـــد يجمـــع الله الشتيتين بعـــدمـــا
يظنـــان كـــل الظـــن أن لا تـــلاقيـــا
لحـــى الله أقـــوامـــاً يقـــولـــون إننـــا
وجـدنـا طـوال الـدهـر للحـب شـافيـا
وعهـــدي بليلى وهـــي ذات مُـــؤصـــدٍ
تـــرد علينـــا بـــالعشيِّ المـــواشيـــا

وقوله:

خليلي لا والله لا أملُك الذي
قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيري وابتلاني بحبها
فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا
وخبرتماني أن تيماء منزل
لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذي شهور الصيف عني قد انقضت
فما للنوى ترمي بليلى المراميا

وقوله:

فيا ربّ سَوِّ الحب بيني وبينها
يكون كفافاً لا عليَّ ولا ليا
فما طلع النجم الذي يهتدى به
ولا الصبح إلا هيجا ذكرها ليا
ولا سرت ميلاً من دمشق ولا بدا
سهيل لأهل الشام إلا بدا ليا
ولا سُمِّيْت عندي لها من سمة
من الناس إلا بل دمعي ردائيا

وقوله:

فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادها
عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا

فــأشهــد عنــد الله أني أحبهــا

فهــذا لهــا عنــدي فمــا عنــدهــا ليــا

قضــى الله بــالمعــروف منهــا لغيرنــا

وبــالشــوق منــي والغــرام قضــى ليــا

وقوله:

أعــد الليــالي ليلــة بعــد ليلــة

وقــد عشــت دهــراً لا أعــد الليــاليــا

وأخــرج مــن بين البيــوت لعلنــي

أحــدث عنــك النفــس بــالليــل خيــاليــا

أراني إذا صليــت يمَّمــتُ نحــوهــا

بــوجهــي وإن كــان المصلى ورائيــا

ومــا بي إشراك ولكــن حبهــا

وعظــم الجــوى أعيــا الطبيــب المــداويــا

أحــب مــن الأسمــاء مــا وافــق إسمهــا

أو أشبهــه أو كــان منــه مــدانيــا

وقوله:

خليلي مــا أرجــو مــن العيــش بعــدمــا

أرى حــاجتــي تشرى ولا تشترى ليــا

يجــرم ليلى ثــم تــزعــم أننــي

سلــوت ولا يخفــى على النــاس مــا بيــا

لــم أر مثلينــا خليلي صبــابــة

أشــد على رغــم الأعــادي تصــافيــا

خليـلان لا نـرجـو اللقـاء ولا نـرى
خليلين إلا يـرجـوان تـلاقيـا
وقوله:
فيـا رب إذ صّيرت ليلى هـي المنـى
فَـزنيٍّ بعينيهـا كمـا زنتهـا ليـا
وإلا فبغضـا إليَّ وأهلهـا
فـإني بليلى قـد لقيـت الدواهيا
على مثـل ليلى يقتـل المـرء نفسـه
وإن كنـت مـن ليلى على اليـأس طـاويـا
خليلي إن ضنـوا بليلى فقـربـا
ليَّ النعـش والأكفـان واستغفـرا ليـا
وقوله من قصيدة أخرى:
هبـي أننـي أذنبـت ذنبـاً جهلتـه
ولم آتـه عمـداً وذو الجهـل يجهـلُ
فقـد تبـت مـن ذنبـي إليـك فهـا أقبلي
ومثلي إذا مـا تـاب مثلـك يقبـلُ
عفـا الله عمـا قـد مضـى لسبيلـه
فَهـا أنـا مـن ذنبـي لكـم أتنصـلُ
فـإن شئـت هـاتي نـازعينـي حكـومـة
وإن شئـت قلنـا: إن حكمـك أعـدلُ
وإن كـان هـذا الهجـر هجـر تـدلـل
فقـد زادني يـا ليـل هـذا التـدلـلُ

أعَلل منك النفس بالوعد والمنى
فهل لي ... منك ليلى أعلل
أهيم بكم في كل يوم وليلة
جنوناً وجسمي بالسقام موكل

ومن أخباره ما رواه نوفل بن مساحق:

قال نوفل: قدمت البادية فسألت عن المجنون فقيل لي: توحش وما لنا به عهدٌ ولا ندري إلى أين صار، فخرجتُ يوماً أتصيَّدُ الأروَى، ومعي جماعة من أصحابي، حتى إذا كنتُ بناحية الحِمَى إذا نحن بأَرَاكةٍ عظيمة قد بدا منها قَطِيعٌ من الظباء، فيها شخصُ إنسانٍ يُرَى من خَلل تلك الأراكةِ، فعجِبَ أصحابي من ذلك، فعرفتُه وأتيته وعرفتُ أنهُ المجنونُ الذي أُخبرتُ عنه، فنزلتُ عن دابتي وتخفَّفتُ من ثيابي وخرجتُ أمشي رُوَيداً حتى أتيت الأراكةَ فارتقيت حتى صرت على أعلاها وَأشرفتُ عليه وعلى الظباء؛ فإذا به وقد تدلّى الشَعرُ على وجهه، فلم أكد أعرفُه إلا بتأمّل شديد، وهو يرتَعي في ثمر تلك الأراكةِ، فرفع رأسُه فتمثّلتُ ببيت من شعره:

أَتبكِي على ليلى ونفسُك باعدتْ مَزَارَكَ من ليلى وشِعْبَاكُما معا

قال: فَنَفَرتِ الظباءُ، وأندفع في باقي القصيدة يُنشِدها، فما أنسى حُسْنَ نَغْمَتِه وحسنَ صوته وهو يقول:

فما حَسَنٌ أن تأتِيَ الأمرَ طائعا
وتَجْزَعَ أن داعي الصبابةِ أسمعا

بكــتْ عَينــيَ اليسرى فلمــا زجــرتُهــا
عــن الجهــل بعــد الحلــم أسلَبتــا معــا
وأذكـــرُ أيـــام الحِمَـــى ثـــم أنثَنـــي
على كبِــدي مـــن خَشيـــةٍ أن تصــدَّعــا
فليســـتْ عَشيَّـــاتُ الحِمَـــى بـــرواجـــعٍ
عليــك ولكـــن خَــلّ عينيــكَ تَــدمَعَــا
معـــي كــلُّ غِــرٍّ قــد عصَــى عــاذلاتــه
بــوصــل الغَــواني مــن لَــدُنْ أن تَــرعــرَعَــا
إذا راحَ يمشي في الـــرداءيـــنِ أسرَعـــتْ
إليـــه العيـــونُ النـــاظـــراتُ التطلُّعَـــا
قال: ثم سقط مغشياً عليه، فتمثَّلتُ بقوله:
يــا دار ليلى بسِقْــطِ الحــيّ قــد دَرَسَــتْ
إلا الثُّمـــامَ وإلا مَـــوْقِـــدَ النَّـــارِ
مــا تفتــأ الــدهــر مــن ليلى تمــوت كــذا
في مـــــوقـــــف وقفتْـــــه أو على دارِ
أبْلَى عظــامَــكَ بعــد اللحــم ذِكْــركَهَــا
كمــا يُنَحِّــتُ قِــدْحَ الشَّــوحَــطِ البــاري
فرفع رأسه إليّ وقال: من أنت حيّاك الله؟ فقلت: أنا نوفل بنُ مساحقٍ، فحياني فقلت له: ما أحدثتَ بعدي في يأسِك منها؟ فأنشدني يقول:
ألا حُجِبَـــتْ ليلى وآلى أميرُهـــا　　عليّ يمينــاً جــاهــداً لا أزورُهــا

وأوعدني فيها رجالٌ أبوهُمُ أبي وأبوها خُشِّنَتْ لي صُدورُها
على غير جُرم غيرَ أني أُحِبُّها وأن فؤادي رهنُها وأسيرُها

قال: ثم سنحت له ظباء فقام يعدو في أثرها حتى لحقها فمضى معها[1].

أخبرني الحَسَن بن علي قال حدثني هارونُ بن محمد بن عبد الملك قال حدّثني عبدُ الرحمٰن بن إبراهيم عن هِشام بن محمد بن موسى المكيّ عن محمد بن سَعيد المخزوميّ عن أبي الهَيْثم العُقَيلي قال:

لما شُهر أمر المجنون وليلى وتناشد الناسُ شعره فيها، خطَبها وبذَل لها خمسين ناقةً حمراء، وخطَبها وَرْدُ بن محمد العُقَيليّ وبذَل لها عشراً من الأبل وراعيها، فقال أهلها: نحن مُخيروها بينكما، فَمنِ اختارتْ تزوّجتْه، ودخلوا إليها فقالوا: والله لئن لم تختاري ورداً لنُمَثِّلَنّ بِك، فقال المجنونُ:

ألا يا ليلَ إن مُلِّكتِ فينا خِيارَكِ فانظري لِمَن الخِيارُ
ولا تستبدلي مني دنيا ولا برماً إذا حُبَّ القُتار
يُهَرْول في الصغير إذا رآه وتُعجِزُه مُلِمّاتٌ كِبَارُ
فمثل تأيم منه نكاح ومثل تمول منه افتقار

فاختارت ورداً وتزوجته على كرهٍ منها[2].

بعض ما جاء من أخبار مجنون بني عامر في الأغاني:

أخبرني جعفر بن قُدَامَةَ عن أبي العيناء عن العُتْبيّ قال:

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ٦٢.

(٢) المصدر السابق ٢/ ١٦ وما قبلها.

لما حُجبتْ ليلى عن المجنون خطبها جماعةٌ فلم يرضَهُم أهلُها، وخطبها رجل من ثقيفٍ مُوسِرٌ فزوّجوه وأخْفَوْا ذلك عن المجنون ثم نُمي إليه طَرَفٌ منه لم يتحقّقْه، فقال:

دعَــــوْتُ إلهــــي دعــــوةً مــــا جهلتُهــــا
وربِّي بمــــا تُخفــــي الصــــدورُ بصيرُ
لئــن كنــتَ تُهــدِي بــردَ أنيــابهــا العُــلا
لأفقــــرَ منِّــــي إنَّنــــي لَفَقيرُ
فقــد شــاعــتِ الأخبــارُ أنْ قــد تَــزَوجــتْ
فهــــل يــــأتِيَنِّــــي بــــالطــــلاق بشيرُ

وقال أيضاً:

ألا تلــك لَيَلى العــامِــريَّــةُ أصبَحَــتْ
تَقَطَّــع إلا مــن ثَقِيــفٍ حِبــالُهــا
هُــم حَبَسُــوهــا مَحْبَسَ البُــدنِ وابتغَــى
بهــا المــالَ أقــوامٌ ألا قَــلَّ مــالُهــا
إذا التفتــتْ والعِيــسُ صُعْــرٌ مــن البُرى
بنخلــةَ جلّــت عبرةَ العينِ حــالُهــا

قال: وجعل يمرّ ببيتها فلا يسأل عنها ولا يلتفتُ إليه، ويقول إذا جاوزه:

ألا أيُّهــا البيتُ الــذي لا أزُوره وإن حَلَّــه شخـصٌ إليَّ حبيــبُ
هجرتُكَ إشفاقاً وزرتُك خائفاً وفيك عليّ الدهرَ منكَ رقيبُ
سأستعتِبُ الأيام فيكَ لعلّها بيومِ سُرورٍ في الزمان تؤوبُ

وقال أبو عَمْرو الشيباني: عَلِقَ المجنون ليلى بنتَ مهدي بن سعد من بني الحَريش، وكنيتُها أمُّ مالكٍ، فَشُهِر بها وعرف خبرهُ فَحُجِبَتْ عنه، فَشقَّ ذلك عليه فخطبها إلى أبيها فردّه وأبى أن يزوجه إياها، فاشتدَّ به الأمرُ حتى جُنَّ وقيل له: «مجنون بني عامر» فكان على حاله يجلِسُ في نادي قومه فلا يَفهَمُ ما يُحَدَّثُ به ولا يعقِله إلا إذا ذُكِرَتْ ليلى. وأنشد له أبو عمرو:

ألا مـا لِليلىَ لا تُـرى عنـد مَضْجَعِـي
بليـلٍ ولا يُجْـري بـذلـكَ طـائـرُ

بَلَى إنّ عُجْـمَ الطيرَ تَجـرِي إذا جَـرَتْ
بليلى ولكـنْ ليـس للطير زاجـرُ

أزالـتْ عـن العهـد الـذي كـان بيننـا
بِـذي الأثْـلِ أم قـد غيرَّتهْـا المقـادِرُ

فـوالله مـا في القـرب لي منـكِ راحـةٌ
ولا البعـدُ يُسْلِينـي ولا أنـا صـابـرُ

ووالله مـا أدري بـأيَّـةِ حيلَـةٍ
وأيُّ مَـرَامٍ أو خِطـارٍ أُخـاطِـرُ

وتـاللهِ إنَّ الـدهـرَ في ذات بيننـا
عليّ لهـا في كـلِّ حـالٍ لجـائِـرُ

فلـو كنـتِ إذ أزمعـتِ هَجـري تـركتنـي
جميـعَ القُـوَى والعقـلُ مِنِّـي وافـرُ

ولكـنَّ أيـامِـي بِحقْـلِ عُنَيْـزَة
وبـالـرَّضْـم أيـامُ جنـاهـا التَّجـاوُرُ

وقــد أصبــح الــوُدُّ الــذي كــان بيننــا
أمــانيَّ نفــس والمــؤمِّــلُ حــائِــرُ
لَعَمــرِي لقــد رَنَّقْــتِ يــا أمَّ مــالــكٍ
حيــاتي وســاقَتْنــي إليــكِ المقــادرُ

ذكر العُتْبيُّ عن أبيه قال: كان المجنونُ في بدء أمره يَرَى ليلى ويألَفُها ويأنَسُ بها ثم غُيبتْ عن ناظره، فكان أهلُه يُعَزُّونه عنها ويقولون: نُزَوِّجك أنفس جاريةٍ في عَشيرتك، فيأبى إلا ليلى ويهذي بها ويذكرها [فكان ربَّما استراح إلى أمانيهم ورِكَن إلى قولهم] وكان ربما هاج عليه الحزنُ والهمُّ فلا يملكُ ممَّا هو فيه أن يَهِيمَ على وجهه، وذلك قبل أن يتوحَّش مع البهائم في القفار، فكان قومُه يلومونه ويَعْذُلُونه، فأكثروا عليه في الملامةِ والعَذلِ يوماً فقال:

يــا لَلــرجــال لهــمٍّ بــات يَعْــرُوني
مُستطــرفٍ وقــديــم كــان يَعْنينــي
علــى غَــريــم مَلــيء غيــر عُــدُم
يــأبــى فيمْطُلُنــي دَيْنــي ويَلْــوينــي
لا يــذكُــر البعــضَ مــن دَينــي فَيُنكــره
ولا يُحــدثنــي أن ســوف يَقْضينــي
ومــا كَشكــري شُكــرٌ لــو يــوافقُنــي
ولا مُنًــى كَمُنَــاهُ إذ يُمَنّينــي
أطعتــه وعَصَيــتُ النــاسَ كُلَّهُــمُ
في أمــره ثــم يــأبــى فهــو يَعْصينــي

خيري لمـــن يبتغـــي خيري ويـــأملـــه
مـــن دون شرّي وشرّي غيرُ مـــأمـــونِ
ومـــا أشـــاركُ في رأيـــي أخـــا ضَعَـــفٍ
ولا أقـــولُ أخـــي مَـــنْ لا يُـــوَاتينـــي

وقال أبو عمرو الشيباني: حدثني رباح العامري قال: كان المجنونُ أول ما علق ليلى كثير الذكر لها والإتيان بالليل إليها، والعرب ترى ذلك غير منكرٍ أن يتحدث الفتيان إلى الفتيات، فلما عَلِمَ أهلُها بعشقه لها منعوه من إتيانها وتقدموا إليه، فذهب لذلك عقلُه ويئس منه قومُه وٱعتنوا بأمرِه، وٱجتمعوا إليه ولامُوه وعذلوه على ما يصنعُ بنفسه، وقالوا: والله ما هي لك بهذه الحال، فلو تناسيتها رجونا أن تسلُوَ قليلاً، فقال لمّا سمع مقالَتهم وقد غلب عليه البكاء:

فـــواكبِـــدَا مِـــن حـــب مـــن لا يُحِبّنـــي
ومـــن زَفَـــرَاتٍ مـــا لهـــنَّ فَنَـــاءُ
أَرَيْتــكِ إن لم أُعطــكِ الحــبَّ عــن يــدٍ
ولم يـــكُ عنـــدي إذا أبيـــتِ إبـــاءُ
أتـــاركِتِـــي للمـــوت أنـــتِ فمَيِّـــتٌ
ومـــا للنفـــوس الخـــائفـــاتِ بَقَـــاءُ

ثم أقبل على القوم فقال: إنّ الذي بي ليس بهيّنٍ، فأقلُّوا من مَلامِكم فلستُ بسامعٍ فيها ولا مُطيعٍ لقول قائلٍ.

أخبرني أحمدُ بن عبد العزيز الجوهري وحبيبُ بن نصر المهلَّبيّ قالا: حدّثنا عمرُ بن شَبَّةَ قال: ذكر هشام بنُ الكلبي ووافقه في روايته أبو

نصر أحمد بن حاتم وأخبرنا الحَسَن بن عليّ اْبن أبي سَعْد قال حدّثني علي بن الصَّبَّاح عن هشام بن الكلبي عن أبيه:

إن أبا المجنون وأمّه ورجالَ عشيرته اْجتمعوا إلى أبي لَيْلى فوعَظوه وناشدوه الله والرحِمَ، وقالوا له: إنَّ هذا الرجل لَهالكٌ، وقبلَ ذلك ففي أقبحَ من الهلاك بذهاب عقله، وإنكَ فاجعٌ به أباه وأهله، فنشدناك الله والرحم أن تفعل ذلك.

أأن هتفتْ يوماً بوادٍ حمامةٌ
بكيتَ ولم يَعْذِرك بالجهل عاذِرُ
دَعَتْ ساقَ حُرٍّ بعد ما علت الضُّحى
فهاج لكَ الأحزانَ أن ناح طائرُ
تُغنّي الضحى والصبح في مُرْجَحِنَّةٍ
كِثاف الأعالي تحتها الماءُ حائرُ
كأن لم يكن بالغَيْل أو بطنِ أيْكةٍ
أو الجزع من تول الأشاءةِ حاضِرُ
يقول زيادٌ إذ رأى الحيَّ هجَّرُوا
أرى الحيّ قد ساروا فهل أنت سائرُ
وإني وإن غالَ التقادُمُ حاجتي
مُلِمٌّ على أوطان لَيْلَى فَناظِرُ

قصة المجنون برواية العتبي:

كان المجنون وليلى وهما صَبيّان يَرعيَان غنماً لأهلهما عند جبلٍ في بلادهما يقال له التَّوبادُ، فلما ذهب عقلُه وتوحّشَ، كان يجيء إلى ذلك

الجبلِ فيقيمُ به، فإذا تذكر أيام كان يُطيفُ هو وليلى به جزع جزعاً شديداً واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشأم، فإذا ثاب إليه عقلُه رأى بلداً لا يعرفه فيقولُ للناس الذين يلقاهم: بأبي أنتم، أين التوباد من أرض بني عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بني عامر! أنت بالشام عليك بنجم كذا فأمه، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن، فيرى بلاداً يُنكرها وقوماً لا يعرفهم فيسألهم عن التوباد وأرض بني عامر، فيقولون: وأين أنت من أرض بني عامر! عليك بنجم كذا وكذا، فلا يزال كذلك حتى يقع على التَّوبادِ، فإذا رآه قال في ذلك:

وأَجْهَشْتُ للتَّوبادِ حين رأيتُه
وكبَّرَ للرحمٰن حينَ رآني

وأذريتُ دمعَ العين لَّما عرفتُه
ونادى بأعلى صوته فدعاني

فقلت له قد كان حولَك جيرةٌ
وعهدي بذاكَ الصرّم منذ زمانِ

فقال مَضَوْا واستودعوني بلادَهم
ومن ذا الذي يبقى على الحَدَثانِ

وإني لأبكي اليومَ من حذري غداً
فراقك والحيَّان مجتمعانِ

سِجَالاً وتهْتاناً وَوبْلاً وديمَةً
وسحًّا وتسجاماً إلى هَمَلانِ

وقيل لما قال المجنون:

خليلي لا والله لا أملـــــك الـــــذي

قضـــى الله في ليلى ولا مـــا قضـــى ليـــا

قضــــاهـــــا لغيري وابتـــــلاني بحبهـــــا

فهـــــلا بشيء غير ليلى ابتــــــلانيـــــا

سلب عقله:

حدّثنا بعض مشايخ بني عامر أن المجنون مرّ في توحُّشه فصادف حيَّ ليلى راحلاً ولقيها فَجْأَةً فعرفها وعرفته فصعق وخر مغشياً على وجهه، وأقبل فتيانٌ من حيّ ليلى فأخذوه ومسحوا الترابَ عن وجهه، وأسندوه إلى صدورهم وسألوا ليلى أن تقف له وقْفةً، فرقَّتْ لِما رأته به، وقالت: أمّا هذا فلا يجوز أن أفتضح به، ولكن يا فلانةُ - لأمةٍ لها - اذهبي إلى قيس فقولي له: ليلى تقرأ عليك السلامَ، وتقول لكَ: أَعزِزْ عليّ بما أنتَ فيه، ولو وجدتُ سبيلاً إلى شفاء دائك لوقَيتُكَ بنفسي منه، فمضت الوليدة إليه وأخبرته بقولها، فأفاق وجلس وقال: أبلغيها السلام وقولي لها: هيهات! إنّ دائي ودوائي أنتِ، وإن حياتي ووفاتي لفي يديكِ، ولقد وكلت بي شقاء لازماً وبلاءً طويلاً. ثم بكى وأنشأ يقول:

أقــول لأصحــابي هــي الشمــس ضــوءُهــا

قـــريـــبٌ ولكـــن في تنـــاولهـــا بُعـــدُ

لقـــد عـــارضتنـــا الـــريـــحُ منهـــا بنفحـــةٍ

على كبـــدي مـــن طيـــب أرواحهـــا بَـــرْدُ

فمـــا زلـــتُ مَغْشيًّـــا عليّ وقـــد مضـــتْ

أنـــــاةٌ ومـــــا عنـــــدي جـــوابٌ ولا رَدٌّ

أُقَلَّبُ بالأيدي وأهلي بعولةٍ
يُفَدُّونني لو يستطيعون أن يَفدُوا
ولم يبق إلا الجلدُ والعظمُ عاريا
ولا عظمَ لي إن دام ما بي ولا جلدُ
أَدُنياي مالي في انقطاعي وغُربتي
إليكِ ثوابٌ منكِ دَينٌ ولا نَقْدُ
عِدِيني - بنفسي أنتِ - وعداً فربّما
جلا كُربَةَ المكروب عن قلبه الوعدُ

ثم بكت حتى سقطت مغشياً عليها، فقلت لها: من أنتِ يا أمة الله؟ وما قصتك؟ قالت: أنا ليلى [صاحبته] المشؤومة [والله] عليه غيرُ المؤنسة له، فما رأيتُ مثل حزنها ووجدها عليه [قطّ].

حدث أن شيخاً من بني مرة خرج إلى أرض بني عامر ليلقى المجنونَ، فدللت على محلته فأتيتها، فإذا أبوه شيخ كبيرٌ وإخوةٌ له رجال، وإذاَ نعم كثيرٌ وخيرٌ ظاهرٌ، فسألتهم عنه فاستعبروا جميعاً وقال الشيخُ: والله لهو كان آثر في نفسي من هؤلاء وأحبَّهم إليّ! وإنه هوي امرأة من قومه، والله ما كانت تطمع في مثله، فلما أن فشا أمره وأمرها كره أبوها أن يزوجها منه بعد ظهور الخبر فزوجها من غيره، فذهب عقلُ ابني ولحقه خبلٌ وهام في الفيافي وجداً عليها، فحبسناه وقيّدناه، فجعل يعض لسانه وشفتيه حتى خفنا [عليه] أن يقطعها فخلينا سبيله، فهو يهيم في [هذه] الفيافي مع الوحوش يذهب إليه كلّ يوم بطعامه فيوضعُ له حيث يراه، فإذا تنحوا عنه جاء فأكل منه. قال: فسألتهم أن يدلوني عليه، فدلوني على فتىً من الحيّ كان صديقاً له وقالوا: إنه لا

يأنس إلا به ولا يأخذ أشعاره عنه غيره، فأتيته فسألته أن يُدلني عليه؛ فقال: إن كنت تريد شِعره فكل شعر إلى أمس عندي، وأنا ذاهبٌ إليه غداً فإن كان قال شيئاً أتيتك به، فقلت: بل [أريد أن] تَدُلَّني عليه لآتيه، فقال لي: إنه إن نفر منك نفر مني فيذهب شعره، فأبيتُ إلا أن يدلني عليه، فقال: اطلبه في هذه الصحارى [فإذا رأيته] فادن [منه] مستأنساً ولا تره أنك تهَابُه، فإنه يتهدّدك ويتوعّدك أن يرميك بشيء، فلا يَرُوعنّك واجلس صارفاً بصرك عنه والحظة أحياناً، فإذا رأيته قد سكن من نفاره فأنشده شعراً غَزَلاً، وإن كنت تروي من شعر قيس بن ذريح شيئاً فأنشده إياه فإنه مُعجبٌ به، فخرجتُ فطلبتهُ يومي إلى العصر فوجدته جالساً على رمل قد خطَّ فيه بأصبعه خطوطاً، فدنوتُ منه غيرَ منقبضٍ، فنفر مني نفورَ الوحش من الإنس، وإلى جانبه أحجـ فتناول حجراً فأعرضت عنه، فمكث ساعةً كأنه نافرٌ يريد القيام، فلمّا طال جلوسي سكن وأقبل يخطّ بأصبعه، فأقبلت عليه وقلت: أحسن والله قيس بن ذريح حيث يقول:

ألا يا غرابَ البين ويحكَ نبِّني بعلمك في لُبَنَى وأنت خبيرُ
فإن أنتَ لم تخبر بشيء علمته فلا طرتَ إلا والجناحُ كسيرُ
ودُرْتَ بأعداء حبيبكَ فيهمُ كما قد تراني بالحبيب أَدورُ

فأقبل عليّ وهو يبكي فقال: أحسن والله، وأنا أحسن منه قولاً حيث أقولُ:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدى بليلى العامريّةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزّها شَرَكٌ فباتت تُجاذِبه وقد عَلِقَ الجناحُ

فأمسكتُ عنه هُنيهةً، ثم أقبلتُ عليه فقلت: وأحسن والله قيس بن ذريح حيث يقول:

وإني لَمُفْنٍ دمعَ عَيْنَيَّ بالبكا   حِذَاراً لما قد كان أو هو كائنُ
وقالوا غداً أو بعد ذاكَ بليلةٍ   فراقُ حبيبٍ لم يَبِن وهو بائنُ
وما كنتُ أخشى أن تكون مَنيّتي   بكفّيكِ إلاأن مَنْ خانَ خَائِنُ

قال: فبكى - والله - حتى ظننت أن نفسه قد فاضتْ، وقد رأيت دموعه قد بلّتِ الرملِ الذي بين يديه، ثم قال: أحسن لعمر الله، وأنا والله أشعر منه حيث أقول:

صوت

وأدنيتني حتى إذا ما سَبَيْتني   بقولٍ يُحِلُّ العُصْمَ سهل الأباطحِ
تناءيتِ عنّي حينَ لا لي حيلة   وخلفتِ ما خلّفتِ بين الجوانحِ

ويروى: «وغادرت ما غادرت...» - ثم سنحت له ظبيةٌ فوثب يعدُو خلفها حتى غاب عني وأنصرفتُ، وعدت من غدٍ فطلبته فلم أجده، وجاءت امرأة كانت تصنع له طعامه إلى الطعام فوجدته بحاله، فلما كان في اليوم الثالث غدوت وجاء أهله معي فطلبناه يومنا فلم نجده، وغدونا في اليوم الرابع نسْتَقْري أثره حتى وجدناه في وادٍ كثير الحجارة خشنٍ ، وهو ميتٌ بين تلك الحجارةِ، فاحتمله أهلُهُ فغسّلوه وكفنوه ودفنوه[1].

---

(١) انظر الاغاني ٢/ ٨٢.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبو عبادة البحتري: مأمون الجنان، دار الكتب العلمية ١٩٩٤ م.

إحياء علوم الدين: الغزالي، عالم الكتب د. ت.

الأخبار الطوال: أبو حنيفة الدينوري، ليدن ١٨٨٠.

أخبار القضاة: وكيع، عالم الكتب بيروت.

أدب ما قبل الاسلام: محمد عثمان علي، دار الاوزاعي ١٩٨٣.

الاعلام: الزركلي، الطبعة التاسعة ١٩٩٠.

الاغاني: أبو الفرج الاصفهاني، دار الكتب العلمية ١٩٨٦.

أمالي القالي، دار الكتب العلمية د. ت.

امالي: المرتضى، القاهرة ١٩٠٧.

البيان والتبيين: الجاحظ، دار إحياء التراث العربي د. ت.

تاريخ الطبري: الطبري، مؤسسة الاعلمي د. ت.

تزيين الأسواق: الانطاكي، القاهرة ١٣٠٢ هـ.

تطور الغزل: شكري فيصل، طبعة جامعة دمشق ١٩٥٩.

ثمار القلوب: الثعالبي، القاهرة ١٩٠٨.

جميل بثينة الشاعر العذري: مأمون الجنان، دار الكتب العلمية ١٩٩٣.

الحب والغزل: عبد الله أنيس الطباع، دار الكشاف بيروت د. ت.
حديث الاربعاء: طه حسين، القاهرة ١٩٣٧.
خزانة الادب: البغدادي، القاهرة ١٢٩٩ هـ.
ديوان مجنون ليلى: تحقيق عبد الستار أحمد فراج، طبعة مصر د. ت
ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق: ابن العربي، بيروت ١٣١٢ هـ.
روح المعاني: الألوسي، القاهرة د. ت.
روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ابن القيم الجوزية، دمشق ١٣٤١ هـ.
سرح العيون: ابن نباتة، القاهرة ١٢٧٨ هـ.
سمط اللآلىء: (للبكري أبي عبيد)، مصر ١٩٣٦.
شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي، دار الآفاق الجديدة بيروت د. ت.
الشعر والشعراء: ابن قتيبة، القاهرة ١٩٣٢.
شهيدة العشق رابعة العدوية: د. عبد الرحمن البدوي، القاهرة ١٩٤٨.
الشوقيات: أحمد شوقي، القاهرة ١٨٨٩.
طوق الحمامة: ابن حزم، القاهرة ١٩٥٠.
العصر الإسلامي: شوقي ضيف، القاهرة د. ت.
عقلاء المجانين: أبو القاسم النيسابوري، القاهرة ١٩٢٤.
فتوح البلدان: البلاذري، القاهرة ١٩٠٠.
فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي، دار النفائس بيروت.
الكامل في التاريخ: ابن الأثير، دار الكتب العلمية.
الكامل في اللغة والأدب: المبرد، دار الكتب العلمية.
كشف الخفاء ومزيل الالتباس عما اشتهر من الحديث على ألسنة الناس:

العجلوني، القاهرة ١٣٥١.
ليلى والمجنون: د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية د. ت
محاضرات الادباء: الراغب الاصفهاني، القاهرة ١٢٨٧ هـ.
محاضرة الابرار ومسامرة الاخيار: ابن العربي، القاهرة ١٣٠٥ هـ.
مسرحية ليلى والمجنون: أحمد شوقي، القاهرة ١٩٤٥.
مصارع العشاق: السراج، القسطنطينية ١٣٠١ هـ.
معجم الادباء: الحموي، دار الكتب العلمية بيروت. ١٩٩١.
معجم البلدان: الحموي، دار صادر د. ت.
معجم ما استعجم: البكري، عالم الكتب بيروت. ١٩٨٣.
معجم المطبوعات: يوسف سركيس، مصر ١٩٢٨.
المنتظم: ابن الجوزي، دار الكتب العلمية بيروت. ١٩٩٢.
النجوم الزاهرة: ابن تغري بردى، دار الكتب العلمية.
نهاية الأرب في فنون الأدب: النويري، القاهرة ١٩٢٥.
وفيات الاعيان: ابن خلكان، مصر د. ت.

فهرس الموضوعات

الفصل الثالث

الفصل الرابع

لا شكّ أنّ القارىء العربيّ بحاجةٍ ماسّةٍ إلى الاطّلاع على تراثه الفكريِّ العظيم المتمثّل بالأدب والتاريخ والفلسفة والفقه وعلم الكلام وغيرِ ذلك من ميادين الثقافة والمعرفة.

وبما أن تحصيل هذه المعرفة الموسوعية المتكاملة لا يكادُ يُتاحُ إلّا لأفراد قلائل من ذوي العقول المتميِّزة والبصائر المتوقّدة، كان لا بدَّ لنا من تقديم هذا التراث بشكلٍ مختصرٍ وجامعٍ في الوقت نفسِهِ، بحيث يوافق هذا الإطارُ المقْتَرَحُ أكثريةَ القرّاء العرب، وخاصة طلابَ المراحل الثانوية والجامعية. فكانت هذه السلسلةُ عن أعلام الأدب من نثر وشعر، تولّى كتابتها مجموعةٌ من الاختصاصيين الذين تَحَرّوا فيها السلاسةَ في الأسلوب والعمقَ في التحليل والاختصارَ في المعلومات، بما يحقّق الهدفَ المنشودَ من إصدارها.

كما نشير إلى أننا ـ بالإضافة إلى هذه السلسلة التي بين يديك عن أعلام الأدباء والشعراء ـ أصدرنا، وسنصدر تباعاً إن شاء الله مجموعاتٍ أخرى عن أعلام الفكر العربي والغربي في مختلف الميادين المعرفية، بنفس الأسلوب والمنهج اللذين اتبعناهما في إصدار هذه السلسلة. والله من وراء القصد.

وكيل عام في جمهورية مصر العربية

مؤسسة الخلود – مركز الكتاب العلمي – مدينة نصر تلفون ٢٦٢٦٨٤١